

غزل الجواز في عصر بني أمية

الأصول والرموز

دكتور

فوزي محمد العيّن

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية
٤٠ بن سوثير - اسكندرية
٤٨٣٠١٦٣

غزل الجواز في عصر بني أمية

الأصول والرموز

دكتور

فوزي محمد أمين

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية
ع. ش. سويت - الإسكندرية
ج ٤ : ٤٨٣ - ١٦٣

غزل الحجاز في عصر بني أمية

الأصول والرموز

تقديم

كان غزل الحجاز فى عصر بنى أمية من أبرز الظواهر الأدبية التى لفتت أنظار النقاد والباحثين والمتأدين منذ ظهورها وحتى يوم الناس هذا.

وإزاء هذه الظاهرة المتميزة راح الباحثون يلتمسون الأسباب والعلل محاولين النفاذ لسر هذا الحشد من شعراء الحجاز الذى وقف شعره كله على الغزل سواء أكان غزلاً عذرياً كذلك الذى نجده عند جميل بن معمر وأضرابه، أو محققاً كذلك الذى نجده عند عمر بن أبى ربيعة ومن سار على نهجه.

وتباينت آراء الباحثين فمنهم من ذهب إلى أن الغزل المحقق كان صدى لحياة الأرستقراطية القرشية فى الحجاز على عصر بنى أمية حين انغمست فى حياة الترف والفراغ، وأن الغزل العذرى كان صدى للقيم الإسلامية الجديدة وقد قامت سياجاً عليها أخلاق البادية وخشونة الحياة.

وفى الناحية المقابلة وقف فريق من الباحثين يفند كل هذه الدعاوى، ويرى أن الغزل الحجازى بلونه ما هو إلا امتداد نام لبدايات سبقت فى الشعر الجاهلى.

على أن هذا الخلاف لا يعدو أن يكون خلافاً حول النشأة، أما فيما عدا ذلك فقد راح الدارسون يطابقون بين هذا الغزل، وبين حياة الحجاز مطابقة حرفية فكان ما كان مما نقرؤه عن حياة اللهو والترف التى انغمس فيها أهل الحجاز.

غير أن ما يلفتنا فى حركة الغزل هذه أنها تواكبت - على عكس ما شاع - مع حركة معارضة قوية للنظام الأموى، وكان من نتيجتها أن استبيحت مدينة الرسول ﷺ وضربت الكعبة بالمنجنيق، وسال على ثرى الحجاز دم كثير من أبناء الصحابة.

إن التناقض الحاد بين ما يقصه علينا التاريخ فى كتاب مثل «تاريخ الأمم والملوك للطبرى» والذى تصور أحداثه الحجاز على فوهة بركان، وبين ما يرويه لنا الإخباريون ممثلاً فى كتاب الأغانى الذى يصور الحجاز ساحة لهو وقصف وغناء أمر يستدعى إعادة تقويم المنهج الذى درج عليه الباحثون من قياس الواقع قياساً حرفياً على الشعر، ومن ثم فعلينا أن نقدر البون الفاصل بين الفن والواقع، وأن نراقب

التعديلات والتحويلات التي تطرأ على واقع الحياة وهو يستحيل في كلمات الشاعر إلى صورة من صور الفن.

وإذا كان هذا البحث يهدف إلى إعادة قراءة حركة الغزل في الحجاز وإعادة تقويمها فإنه يضع نصب عينيه هذه التعديلات والتحويلات، ويعيد مساءلة الشعر، فلعل وراءه خبيثا، ولعل محبوبات هؤلاء الشعراء الغزلين لسن من لحم ودم، وإنما هن رموز استدعتها طبيعة مرحلة، ومقتضيات ذوق.

ولعل ما رجح إلينا هذا المنطلق، ودفعنا إلى المضي في دروبه أن حركة الغزل الحجازية هذه ظل لها توهجها بينما سقط من بعدها شعراء كثيرون نهجوا النهج نفسه، ولم يحظوا بغير الإهمال، أو جاء شعرهم بارداً فاتراً، ومثل هذا التوهج لا يمكن أن تتسم به ظاهرة أدبية إلا إذا كانت قد جسدت آمال الناس وآلامهم في حقبة من الحقب.

ولعل من المرجحات أيضاً ما لحظناه في تاريخ أدبنا العربي من أن رمز المرأة يطفو على السطح في حقب النضال والجهاد، ودليل على ذلك ما نراه مثلاً في العصر المملوكي حيث احتلت المرأة مساحة كبيرة من الشعر، والمعروف أنه كان عصر جهاد ضد غزاة مختلفى الألوان والأجناس. فما العلاقة الجامعة إذن بين صليل السيوف وأغنيات الغزل؟! ولعل الإجابة عن هذا هي ما نحاوله في هذا البحث.

وقد كان علينا ونحن نطمح إلى الولوج في هذا الدرب أن نؤصل غزل الحجاز، ونتعقب جذوره الضاربة في أعماق التاريخ، وهذا التأصيل كان - في نظرنا - ضرورياً حتى يتسنى لنا وضع الغزل في سياقه الصحيح من ذوق أهل الحجاز، وحتى يتاح لنا - بعد ذلك - أن نتلمس مرامي هذه الظاهرة وأبعادها.

ووفقاً لذلك كان تقسيمنا لهذا البحث قسمين اختص القسم الأول بالغزل العذري وجاء في فصلين فصل في الأصول، وفصل في الرموز، أما القسم الثاني فقد خصصناه لعمر بن أبي ربيعة بصفته ممثلاً وزعيماً لجناح الغزل المحقق، وقد توزع على فصلين أيضاً؛ فصل في الأصول وفصل في الرموز.

وثمة أخرى لابد من الإشارة إليها؛ وهي أننا لم نعزل شعر الغزل عما أحاط به من قصص وأخبار، بل رأينا أن كل ما أحاط بهذا الشعر الغزلي جانب مكمل له، وهو - في كثير من جوانبه - تأويل جماعي لابد أن يؤخذ في الحسبان.

وبعد، فقد يختلف معنا القارئ حول ما ورد من تفسيرنا لغزل الحجاز، وقد يشور بنا من يعارضنا فيما زعمنا من أصول هذا الغزل ورموزه، ولكننا ما نظن سوى أن هذه المحاولة ستكون دافعا لإعادة قراءة هذا التراث، وإعادة تقويم ما أثير حوله من آراء، ونحن لانطمح إلى أبعد من هذا، فبحسب هذه المحاولة أن تكون حجراً نلقيه في المياه الراكدة الساكنة.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه ،،

فوزى أمين

الدوحة - قطر

٢٠ / ١٢ / ١٩٩٤

القسم الأول

الغزل العذرى

الفصل الأول

الأصول

١- مفهوم وافد

عرف الغزل العذرى بأنه غزل عفيف محلق يكاد يفنى الشاعر فيه فناءً خالصاً فى محبوبته لا يروم سواها، ولا يبغي بها بدلاً مهما عانى من الهجر والحرمان، ومهما ابتلى بالصدود والنفور، إنه حب يتعالى على المادة، ويسمو عن الأرض، فهذا مجنون ليلى يرى حبه لا يزداد إلا تمادياً على مر الزمان، ويرى محبوبته مألوفة لأمر سعادته وشقائه وهو راض بهذا لا يحاول الإفلات من قيده، وكأنه مسحور بالهوى:

أرى الدهر والأيام تفنى وتنقضى .: .: وحبك لا يزداد إلا تمادياً
وأنت التى إن شئت نغصت عيشتى .: .: وإن شئت بعد الله أنعمت باليا^(١)

والعاشق العذرى يجد فى العذاب لذته الكبرى، ويرى فيه - أحياناً - بديلاً من وصل المحبوبة كما نرى فى أبيات قيس بن ذريح:

فإن يحجوها أو يحل دون وصلها .: .: مقالة واشٍ أو وعيد أمير
فلن يمنعوا عيني من دائم البكا .: .: ولن يذهبوا ما قد أجن ضميرى
إلى الله أشكو ما ألقى من الهوى .: .: ومن كرب تعتادنى وزفير
ومن حرق للحب فى باطن الحشا .: .: وليل طويل الحزن غير قصير^(٢)

ونرى فى هذا اللون العذرى من الغزل محاولة لاستبدال الحلم بالحقيقة، وكأن العاشق يريد أن يعوض فى عالم الحلم ما استعصى عليه فى أرض الواقع كما نجس ذلك فى أبيات لقيس بن ذريح أيضاً:

وانسى لأهوى النوم فى غير حينه .: .: لعل لقاء فى المنام يكون
تحدثنى الأحلام أنى أراكم .: .: فإليت أحلام المنام يقين^(٣)
والحزن سمة الحب العذرى، هو معينة، وهو بدايته ومنتهاه، فالدنو عذاب،

(١) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط القاهرة، ص ٢٩٩.

(٢) الديوان، بتحقيق د. حسين نصار، ص ٩٦.

(٣) الديوان، ص ١٤٩.

والنأى عذاب، والعقبات لا تنتهى، بل إننا نرى الشاعر مغرماً باختراع العقبات كلما بدا أن تزول وكأنها «أحد الأوجه الفعالة لخيال الكون الشعرى العذرى» كما يرى الطاهر لبيب^(١).

* * *

تلك هى السمات العامة للحب العذرى الذى اختص به بنو عذرة، وصار عشقهم مضرب المثل، وأسوة العاشقين، وغذا عروة بن حزام العذرى تجسيدا لهذا المنحى فى الحب حتى إنه ليروق لشعراء هذا التيار العذرى أن يقرنوا أنفسهم به، وأن يوازنوا بين معاناتهم ومعاناته، يقول قيس بن ذريح:

فما وجد العذرى «عروة» فى الهوى ∴ كوجدى، ولان كان قبلى ولا بعدى^(٢)
ويقول المجنون:

عجبت لعروة العذرى أضحى ∴ أحاديثا لقوم بعد قوم
وعروة مات موتا مستريحا ∴ وهما أنا ميت فى كل يوم^(٣)

وافتخر شعراء بنى عذرة بالنزعة المثالية فى حبهم التى قد تورد صاحبها موارد الهلاك، ولكنها لا تنحط به إلى العهر، يقول أبو مسهر العذرى:

وإن معاشرى ورجال قومى ∴ حتوفهم الصباية واللقاء
إذا العذرى مات بحتف أنف ∴ فذاك العبد يكيه الرشاء^(٤)

وفى حديثه مع صاحبتة يبين أنه من قوم يحبون الغزل، ويكرهون العهر^(٥)، وفى ذلك ما يشير إلى مفهوم الحب عند بنى عذرة.

ويبدو أن نسبة الغزل العفيف إلى بنى عذرة قد عرفت منذ وقت مبكر، فنرى «العذرية»، و «النفس العذرى»، و «الهوى العذرى» تطالعنا فى كتب القدماء المتقدمة، ومنها على سبيل المثال كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة.

(١) سوسيولوجيا الغزل العربى (الشعر العذرى نموذجا)، ط بيروت ١٩٨٨، ص ٩٤.

(٢) ديوان قيس بن ذريح، ص ٨١.

(٣) الأغاني، ج ٢، ص ٨.

(٤)، (٥) مصارع العشاق، ج ١، ص ٩٦.

وقد أحاط القصاص «عذرة» بجو أسطوري من القصص التي تحكى مصارع العشاق، وربما ذهب بعضهم إلى أن يفسر ظاهرة الحب العذرى تفسيراً لا يخلو من سذاجة كما نرى فيما يروى عن إجابة بعض بنى عذرة عن سر تفرد قبيلته بهذا المنحى فى الحب: «أما إنكم لو رأيتم المحاجر البلج ترشق بالأعين الدلج من فوقها الحواجب الزج، والشفاه السمر تفتت عن الثنايا الغر كأنها سرد الدر لجعلتموها اللات والعزى، ورفعتم الإسلام وراء ظهوركم»^(١).

ولا يمكننا أن نقبل ما توهمه هذا القاص، فلو كان الأمر جمال نساء بنى عذرة لكننا أمام لون آخر من الغزل، يحوم حول الجسد، ويركز على متع الحس.

وعلى صعيد آخر ربما ظن ظان أن نسبة هذا اللون من الغزل إلى بنى عذرة إنما كان لكثرة شعراء هذا اللون فيها، وهذا ظن يسقطه الاستقراء فليس من «عذرة» من شعراء هذا اللون إلا «عروة بن حزام» وأخباره قليلة، وكذلك أشعاره، ثم «جميل بن معمر» أما سائر شعراء هذا اللون فمن قبائل أخرى، لا يجمعها بعذرة جامع نسب، فمجنون ليلى «قيس بن الملوّح» - إذا سلمنا بوجوده تاريخياً - من بنى عامر، و «قيس بن ذريح» من كنانة، و «كثير بن عبد الرحمن» من بنى مليح من خزاعة من كنانة، إذن فلم غدت عذرة علماً على هذا اللون من الغزل؟! إن الأمر - عندنا - لا يعدو أن يكون مفهوماً للحب عرف عن هذه القبيلة القضاعية اليمنية، أو الوثيقة الصلة بالقبائل اليمنية، وعنّها أخذ، وأصبح يوسم به كل شاعر أو كل شعر ينحو هذا المنحى، ويصدر عن هذا المفهوم.

وقد لفتنا فى أخبار مجنون بنى عامر تلك القصص التي تحكى من أمر توحشه أنه كان يهيم على وجهه حتى يأتى حدود الشام، وكذلك لفتنا أن بعض بنى مرة كان يلقي ليلى محبوبه «قيس» ناحية الشام وما يلى تيماء^(٢).

وإذا عرفنا أن بنى عذرة كانت تقطن فى وادى القرى وتيماء أدر كنا أن ما حكى عن المجنون وصاحبه إنما هو انعطاف بهما إلى مصدر هذا المفهوم العذرى للحب أخذ شكلاً حسيّاً لدى القصاص فى رحلة إلى تيماء أو إلى حدود الشام

(١) مصارع العشاق، ج ١، ص ١٧.

(١) الأغاني، ج ٢، ص ٥٢، ٨٦.

يقوم بها «قيس»، أو تقوم بها «ليلى»، وإلا فأين ديار بنى عامر من تيماء ومن حدود الشام؟! *

* * *

على أن هذه النسبة قد تتسع من الهوى العذرى إلى الهوى اليماني، وكأن مفهوم عذرة للحب قد امتد ليشمل القبائل اليمانية كلها فأصبحنا أمام مرادف جديد للهوى العذرى هو الهوى اليماني، ونجد ذلك فى قول قيس بن الملوح:

ألا أيها الركب اليمانون عرجوا .: علينا فقد أمسى هوانا يمانيا^(١)
وفى قوله أيضاً:

وإني يمانى الهوى منجد النوى .: سيلان ألقى من خلافهما جهدا^(٢)

بل إن الغزل ينسب جملة إلى اليمن فيقال: غزل يمانى، ويقال: إن براعة امرئ القيس فى الغزل جاءت من أصله اليمنى، ويقال: إن عمر بن أبى ربيعة أتاه الغزل من جهة أمه إذ كانت - فى قول - من سبى حضرموت، وفى آخر من سبى حمير^(٣).

والاتساع بالنسبة أمر ليس بمستغرب فكثيراً ما يطلق الكل على الجزء ثم إن أمر الحب لم يقتصر على عذره، وإن كان قد بدأ منها فيما نرى، وبحسب عذرة - بعد - أن ترد إليها نسبة الغزل حين يراد على وجه من التخصيص والتحديد.

* * *

غير أن مفهوم عذرة للحب لم يكن يروق القبائل العدنانية، ونرى ذلك فى خبر ورد فى الأغاني يرويه المدائنى، قال من روى عنه: «قلت لرجل من بنى عامر: أتعرف المجنون وتروى من شعره شيئاً؟ قال: أو قد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروى أشعار المجانين! إنهم لكثير! فقلت: ليس هؤلاء أعنى إنما أعنى مجنون بنى

(١) الأغاني، ج١، ص ٧٧.

(٢) الأغاني، ج٢، ص ٨٠.

(٣) الأغاني، ج١، ص ٦٦.

عامر الذى قتله العشق، فقال: هيهات، بنو عامر أغلظ أكباداً من ذاك، إنما يكون هذا فى هذه اليمانية الضعاف قلوبها، السخيفة عقولها الصعلة رءوسها، فأما نزار فلا»^(١).

إذن فقد رأى هذا العامرى أن الحب ضعف فى القلب، وسخف فى العقل، وهذا - فى رأيه - دأب القبائل اليمانية لا النزارية. ويعطى المدلول نفسه ما يرويه أبو عبيدة من أن بعض بنى فزارة قال لرجل من بنى عذرة: «تعدون موتكم من الحب مزية أى فضيلة، وإنما ذلك من ضعف البنية، ووهن العقيدة، وضيق الرؤية»^(٢).

وعلى الجانب المقابل نرى أهل اليمن يصمون عرب الشمال بأن خلقهم تجاه النساء فيه جفاء وعجرفية، نرى ذلك فيما حدث بين «جرم» «وقشير»، حينما نزلت جرم عليها^(٣).

وقد نذهب - بعد ذلك - إلى أن صفة «المجنون» ألصقت بقيس - إذا صح له وجود - على سبيل الحط من شأنه، والتهوين من أمره إذ سلك هذا المسلك، ونحا هذا المنحى، ويرجح ذلك أن أبا الفرج كرّر غير مرة أنه لم يكن به جنون، وإنما هى لوثة خامرت عقله من الحب^(٤).

وسواء أكان الأمر جنونا أم لوثة فالدلالة لا تختلف فى أن هذا اللون من الحب ما كان ليتفق مع طبيعة العربى، ولا ينبغى أن نتوقع خلافاً لذلك، فالعربى فرع من الشجرة السامية، والمجتمعات السامية مجتمعات أبوية أو قل ذكورية - إذا صحت هذه النسبة - والمرأة فيها تمثل الجانب الضعيف المقهور، أما السيادة فهى للرجل، هذا فضلاً عما أحاط بالمرأة فى هذه المجتمعات من وصمة الخطيئة والغواية، وفى المجتمعات اليهودية قرنت الخطيئة بالمرأة، فحواء هى سرّ سقوط آدم، ونزوله إلى الأرض، وهى - فى الفكر اليهودى - لاتخلو من دنس، ويتجسد ذلك فيما يدعون إليه من عدم مؤاكلتها أو ملاستها فى أيام الطمث.

(١) الأغاني، جـ ٢، ص ٢.

(٢) مصارع العشاق، جـ ١، ص ٣٧.

(٣) الأغاني، جـ ٨، ص ١٦٠.

(٤) الأغاني، جـ ٢، ص ٣٣، ٣٧.

ولم تكن بابل وأشور بأرقى فى نظرتها للمرأة، وفى ملحمة جلجاميش نرى الوحش تعاف «أنكىدو» وتفر منه بعدما كانت تأنس إليه لأنه أصابه رجس المرأة، بل إننا نرى أن إضعاف «أنكىدو»، وتبديد قوته التى عرف بها تم عن طريق امرأة^(١).

وتجاوزت هذه النظرة فى بابل وأشور الأرض إلى السماء فأصبحت «عشتار» مثلاً للإغواء والاستلاب.

وإذا كانت «عشتار» عند الآشوريين قرينة لإيزيس عند الفراعنة فلعلنا ندرك مدى الخلاف فى تصور طبيعة الأنثى إذا قارنا «عشتار» «إيزيس»، فبينما الأولى تغوى عشاقها، وتهبط بهم إلى ظلمات الرذيلة، ولا يهتمها غير إرواء شهواتها المتعطشة دائماً، نرى الثانية مثلاً للاحتشام، والوفاء النادر، إذ تفنى أيامها بحثاً عن زوجها، وتصبر على آلامها انتظاراً ليوم يعود فيه الحق إلى نصابه.

ولم يكن العرب بمنأى عن معتقدات بنى جنسه، فالمرأة فى المجتمع العربى تمثل الجانب الضعيف المقهور، وإذا كانت الأمثال لأى أمة تعبر عن أفكارها وخبراتها، فهناك من أمثال العرب ما يعبر عن سوء الظن بالمرأة، وضعف الثقة بها، فمن أمثالهم: «حدث حديثين امرأة، فإن لم تفهم فأربعة»^(٢) أى كرر لها الحديث مرتين لأنها أضعف فهما، فإن لم تفهم فكرر أربع مرات.

ويقول العرب أيضاً: «ما أمر العذراء فى نوى القوم»^(٣) ويضرب فى الحض على ترك مشاورة النساء فى الأمور.

ويرون أن وطء الرجل للمرأة لا يجعل لها الحق فى أى افتخار فيقولون: «ذهب الشغار بالفخار»^(٤).

(١) انظر الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم. دراسة فى ملحمة كلكامش. د. محمد خليفة حسن، ص ٧٢.

(٢) مجمع الأمثال للميداني، جـ ١، ص ٣٤٣.

(٣) نفسه، جـ ٣، ص ٢٦١.

(٤) نفسه، جـ ١، ص ٣٤٣.

وعلى ذكر هذا المثل نذكر ما كان بين النابغة الجعدي وليلي الأخيلية من مهاجاة، فقد أنف النابغة أن يكون خصمه امرأة يفرشها رجل وأخذ يعيرها بذلك حتى أجابته:

تغيرنى شيئاً بأمك مثله .: وأى حصان لا يقال لها هلاً^(١)
وكان من أشد ما يعير به الرجل أنه يجالس النساء، ويكثر الحديث إليهن،
يقول إياس بن جندب معيراً خصمه:

تغنى نسوة كنفى غضار .: كأنك بالنشيد لهن رام^(٢)
ويعنى بغناء النسوة حديثهن، أما رام النساء فهو الذى يعطفهن إليه بالحديث.

وإذا انتقلنا إلى اللغة العربية نفسها، وجدنا أنها لغة ذكورية، الغلبة فيها للمذكر، فإذا أريد وصف شئ فيها بالقوة أضيفت له سمة التذكير، فالسيف القاطع سيف ذكر، والضرب الشديد ضرب مذكر كما يقول حذيفة بن أنس مفتخراً بقومه:

هم ضربوا سعد بن ليث وجندعا .: وكلبا غداة الجزع ضربا مذكراً^(٣)
والناقة القوية ناقة مذكرة كما نرى فى قول بشر بن أبى خازم:

حرف مذكرة كأن قتودها .: بعد الكلال على شتيم أحقب^(٤)
حتى شيطان أبى النجم العجلى شيطان ذكر لأنه يتفوق على شياطين كل الشعراء:

إنى وكل شاعر من البشر
شيطانه أثنى وشيطانى ذكر

(١) الأعانى، جـ ٥، ص ١٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين، جـ ٢، ص ٨٣٧.

(٣) نفسه، جـ ٢، ص ٥٥٧.

(٤) ديوان بشر بن أبى خازم، ص ٣٥.

وفى جمع المذكر السالم لا يدخل غير العقلاء، بينما يدخل فى جمع المؤنث السالم العاقل وغير العاقل.

وحتى فى جمع الصفات إذا أريد لها أن تعطى سمة القوة جمعوها جمع مذكر سالم مثل قولهم «الأميرين» و «الفتكرين» و «الأقورين»^(١).

* * *

والمرأة أيضاً فى نظر العربى لم تنج من وصمة الإغواء والفتنة، وما نظن أن وأد البنات فى الجاهلية إلا ثمرة لذلك، وحتى فى غزل الشعراء نجد دائماً تصويراً لخلاب المرأة، وتغريرها بالرجال، فمحبوبة قيس بن الخطيم تتصدى له لتقتله، وسلاحها المعاصم والجيد:

تصدت لى لتقتلنى فأبدت .: معاصم فخمة منها وجيدا^(٢)
وتصنع الصنيع نفسه «سمية» صاحبة «الحادرة».

وتصدفت حتى استبتك بواضح .: صلت كمنتصب الغزال الأتلع^(٣)
وصاحبة «المزرد» تأتى من ألوان الغواية بما يصبى الحليم:

ليالى إذ تصبى الحليم بدلها .: ومشى خزيل الرجع فيه تقاتل^(٤)
أما صاحبة سويد بن أبى كاهل فتبدو فى سمت ساحرة تجذب إليها الرجال بما تتقنه من فنون الرقى:

خبلتنى ثم لما تشفنى .: فقؤادى كل أوب ما اجتمع
ودعتنى برقاهها إنها .: تنزل الأعصم من رأس اليفع^(٥)

ودائماً تقع فى الشعر الغزل على ألفاظ الاستباء، والتبل، والتصدى والسحر

(١) الصاهل والشاجع لأبى العلاء، ص ٦١٧.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، ص ١٤٦.

(٣) المفصلية، القصيدة رقم ٨، ص ٤٤.

(٤) المفصلية القصيدة رقم ١٧، ص ٩٤.

(٥) المفصلية، القصيدة رقم ٤٠،

والرقى، وهى ألفاظ إذا تجاوزنا رنينها المطرب، ودلالاتها الآنية، ونفذنا إلى ما وراءها من تاريخ سحيق رأينا ما تعكسه من تصور المرأة فى الوعي الجمعى.

* * *

والمرأة كما يصورها الشعر العربى مقرونة بالنقائص، فهى - دائما - تحول بين الرجل، أو تحاول أن تحول بينه وبين المثل الأعلى، فهى المخدلة عن الحرب، وهى اللائمة على الكرم، وهى العاذلة على الإنفاق، يقول عمرو بن الأهتم:

ذرينى فإن البخل يا أم هيثم .: لصالح أخلاق الرجال سروق^(١)
ولا تفوتنا هنا تلك الصورة التى يصورها «زهير» لنساء «هرم» وهن يحاولن بكل الوسائل كفه عن الكرم:

بكرت عليه غدوة فرأيتـه .: قعودا لديه بالصريم عواذله
يفدينه طورا، وطورا يلمنه .: وأعيافا يدرين أين مخاتله^(٢)

ثم يصورها الشعر - بعد ذلك - متقلبة لاتفى، فكثيراً ما تنصرف عن الرجل إذا شاب أو قل ما له:

إذا شاب شعر المرء أو قل ماله .: فليس له من ودهن نصيب
وهى لاتبقى على يسر، ولاتصبر لعسر كما يوحى بذلك قول ثعلبة بن صغير:

وأرى الغوانى لا يدوم وصالها .: أبدا على عسر ولا لمياسر^(٣)
وتأتى أبيات كعب بن زهير فتصور نظرة العربى إلى المرأة خير تصوير، وهى أبيات من قصيدته الذائعة فى مدح الرسول ﷺ يقول:

لكنها خلة قد سيط من دمها .: فجع وولع وإخلاف وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها .: كما تلون فى أثوابها الغول

(١) المفضليات، القصيدة رقم ٢٣، ص ١٢٥.

(٢) شرح ديوان زهير، ص ١٤٠، ط القاهرة ١٩٦٤.

(٣) المفضليات، القصيدة ٢٤، ص ١٢٩.

وما تمسك بالوصل الذى زعمت .: إلا كما تمسك الماء الغرايل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً .: وما مواعيدها إلا الأباطيل

ولعلك لحظت الصورة فى البيت الثانى، إذ يصور كعب المرأة فيما تبديه من
تلون وتبدل بالغول، وهى صورة توحى بكثير من إغواء المرأة، وتغريها بعاشقيها.
وإذا كان الأمر كذلك فطبيعى أن نرى المرأة فى نظر العربى لاتعدو أداة للمتعة
الحسية، وهو قادر - بعد - أن ينصرف عنها أنى شاء، وكيف شاء، وطبيعى أيضاً
أن نرى محاولة الرجل أن يعلو على ما تبديه المرأة من تمنع وصدود وتقلب، يقول
بشر بن أبى خازم:

فإن يك قد نأتى اليوم سلمى .: وصدت بعد إلفٍ عن مشيبي
فقد ألهو إذا ما شئت يوماً .: إلى بيضاء أنسة لعوب^(١)

وما البيت الثانى - إذا أنعمنا النظر - إلا تجاوز لموقف الصدود، وعلو عليه،
وفى هذا السياق نقراً قول قيس بن الخطيم:

تذكر لى حسنهما وصفاءها .: وبانت فأمسى ما ينال لقاءها
ومثلك قد أصبت ليست بكنة .: ولا جارة، أفضت إلى حياءها^(٢)

بل إن قيس بن الخطيم يتخذ من الحلم وسيلة للعلو على الموقف، والتهوين
من أمر صاحبتة، وتمنعها، يقول:

أنى سربت وكنت غير سرور .: وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنعنى يقظى فقد تؤتينه .: فى النوم غير مصرّد محسوب^(٣)

وفى ضوء هذا نستطيع أن نجد تفسيراً جديداً لخروج الشاعر من الموقف
الطللى إلى الرحلة فكأنه يريد أن يفر من مصدر غواية، ومن موطن فتنة.

وفى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن نفهم ما يحاوله الشاعر من تهوين الأمر على

(١) الديوان، ص ٢٠.

(٢) الديوان، ص ٤١.

(٣) الديوان، ص ٥٦.

نفسه، ومن صرف همته إلى ما يليق بالرجل، فهذا بشر بن أبي خازم ينزع إلى أصوب أمره بترك هذا الموقف:

نزعَت بأسباب الأمور وقد بدا .: لدى اللب منها أى أمره أصوب^(١)
وهذا عبدة بن الطبيب يرى أن الصباية صرف عن العمل فضلا عن أنها تضليل لرجل فى مثل سنه:

إن التى ضربت بيتا مهاجرة .: بكوفة الجند غالت ودها غول
فعدّ عنها ولا تشغلك عن عمل .: إن الصباية بعد الشيب تضليل^(٢)

أما كعب بن زهير فيرى أن البكاء على الأمس سفاه:

فلما رأيت بأن البكاء .: سفاه لدى دمن قد بلينا
زجرت على ما لدى القلو .: ص من حزن وعصيت الشئون^(٣)
ولا غرابة - بعد ذلك - أن نرى أنفة الشاعر العربى فى علاقته بمحبوته، فكما هو قادر على الوصل فهو قادر على قطع حبائله، يقول لييد:

أو لم تكن تدري نوار بأننى .: وصال عقد حبائل جذامها^(٤)
ويقول سلمة بن الخرشب:

فإن تقبل بما علمت فإننى .: بحمد الله وصال صروم^(٥)

هذه هى نظرة العربى للمرأة - كما يشى بها تراثه الشعرى -، وهذا هو تصويره للعلاقة التى ينبغى أن تكون بينه وبينها، إذ ينبغى أن يكون الرجل هو السيد حتى فى حبه ونزواته، ويأتى بعد ذلك وصفه للحب العذرى بأنه ضعف فى القلب، وسفه فى العقل، أو هو الهوان على حدّ ما جاء بالمثل نتيجة منطقية لذلك.

* * *

(١) الديوان، ص ٨.

(٢) المفضليات، القصيدة رقم ٢٦.

(٣) الديوان، ص ١٠٠.

(٤) ديوان لييد، ص ٣١٢.

(٥) المفضليات، القصيدة رقم ٦، ص ٣٩.

وإذا كان الأمر كذلك من موقف العربى والحب، فمن أين نبع هذا التيار العذرى؟ أياكون ظاهرة إسلامية؟! ربما بدت نسبة الغزل العذرى إلى الإسلام براءة مخيلة، فالإسلام هذب عواطف العربى، وسما بها، وكثير من الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة تحض على التعفف، وتدعو إلى كبح جماح النفس، وقد استهوت هذه الفكرة الدكتور شكرى فيصل فمضى يحيل مشاعر العذريين إلى أصول فى القرآن الكريم والحديث الشريف^(١)، ولكن هذه الفكرة تتهاوى من أساسها إذا ووجهت بسؤال واحد محدد هو: ما موقف الإسلام من النظر إلى امرأة أجنبية؟! إن الإجابة عن هذا السؤال تحسم المسألة تماماً، وتوضح موقف الإسلام من شعر الغزل جملة؛ وربما لا نجد أصدق تجسيداً لموقف الإسلام بهذا الصدد من قول ابن قيم الجوزية:

«ويخاف على من اتبع الهوى أن ينسلخ عن الإسلام وهو لا يشعر»^(٢).
أو قوله:

«التوحيد واتباع الهوى متضادان، فإن الهوى صنم، ولكل عبد صنم فى قلبه بحسب هواه، وإنما بعث الله رسله لكسر الأصنام وعبادته وحده لا شريك له، وليس مراد الله - سبحانه - كسر الأصنام المجسدة، وترك الأصنام التى فى القلب، بل المراد كسرها من القلب أولاً»^(٣).

ولابن القيم تفنيد طويل للحديث الموضوع الذى روجه بعض القصاص، والذى يقال فيه: «من أحب فكتم فعف فمات فهو شهيد»^(٤) فهل بعد ذلك نسب ظاهرة الغزل العذرى للإسلام؟! لا ينكر منكر أن الإسلام أعطى للمرأة كثيراً من الحقوق، وأوصى بها خيراً، لكن يبدو أن التصور القديم مازال - حتى بعد الإسلام - مسيطراً على العقلية

(١) انظر تطور الغزل، ص ٢٣٢، ومن الذين ذهبوا إلى هذا د. غنيمى هلال. انظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص ٢٠.
(٢) روضة المحبين، ص ٤٧٠.
(٣) نفسه، ص ٤٧٥.
(٤) نفسه، ص ١٨٠.

العربية، فالمرأة هي المرأة لا يحق لها الكلام بحضرة الرجل، وحتى إذا قالت صواباً فعلى الرجل ألا يظهر الرضا لقولها، وعجيب أن تطالعنا هذه الصورة في شعر «كثير» وهو من هو بين الشعراء العذريين، وذلك في قوله:

وكنـت إذا ما جئت أجـلـلـن مجـلـسـي .: وأبـديـن منى هـيـة لـاتـجـهـمـا
يحاذرن منى غيرة قد علمنها .: قديما فما يضحكن إلا تبسما
تراهن إلا أن يؤدين نظرة .: بمؤخر عين أو يقلبن معصما
كواظم لا ينطقن إلا محسورة .: رجـيـعة قول بعد أن يتفهـمـا
ولكن إذا ما قلن شيئاً يسره .: أسـر الرضا في نفسه وتحزما^(١)
وعجيب أيضاً أن نقرأ هذا القول منسوباً إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه:
«لاتسكنوا نساءكم الغرف، ولا تعلموهن الكتاب، واستعينوا عليهن بالعري،
وأكثروا لهن من قول نعم فإن لا تغريهن على المسألة»^(٢).

وعجيب أيضاً أن نقرأ لفقهاء المسلمين ما ينفر من المرأة، ويقرنها بالغواية مثل
مانراه منسوباً لابن مسعود رضى الله عنه من قوله: «النساء حبايل الشيطان» أو قوله:
«إذا أعجب أحدكم امرأة فليذكر مناتنها»^(٣).

ومثل هذا الكلام يترد عند ابن القيم في حديثه عن آفات الهوى^(٤) وعند ابن
حزم الذى مازال يحوم بالغواية حول المرأة^(٥)، أيقن لنا أن نقول - إذن - إن النظرة
إلى المرأة - بعد الإسلام - ظلت مشدودة إلى النظرة الجاهلية؟

وإذا كان الغزل - فى نظـرنا - صدى لنظرة الرجل إلى المرأة فهل نجاوز
الحقيقة. إذا قلنا إن الغزل العذرى مفهوم وافد على العقيلة العربية حملته القبائل
اليمانية، وكان لعذرة - فيما يبدو - فضل إتضاع مفهومه، وإعطائه لمساته النهائية.
فما حكاية عذرة؟ وأنى لها هذا المفهوم؟

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة، كتاب النساء، ص ٧٨.

(٢) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ٧٨.

(٣) مجمع الأمثال، ٣ / ٣٨٤.

(٤) انظر روضة المحبين، ص ٤٧٤ وما بعدها، وأغاة اللهفان، ص ١٠٦.

(٥) انظر طوق الحمامة، ص ٢٥ وما بعدها، وانظر دراسة الحب فى الأدب العربى د. مصطفى عبد
الواحد، ج ٢، ص ٢٧١ وما بعدها.

٢- عذرة وعلاقات قديمة

«عذرة» إحدى قبائل قضاة، وأم عذرة هي عائكة بنت مر بن أدد أخت تميم^(١)، وأخبار عذرة قليلة في المصادر على الرغم من ذبوع اسمها مقترنا بالحب وشعرائه.

ونفهم من أبيات لقيس بن الخطيم أن «عذرة» كان لها دور في ذلك الصراع الذي دار بين الأوس والخزرج بأخرة من العصر الجاهلي وذلك إذ يقول:

يـارب لا تـعدن ديار بنى عذرة حيث انصرفت وانصرفوا
أبلغ بنى جحجى وقومهم :: خطمة أنا وراءهم أنف
وأنا دون ما يسومهم الأعداء :: من ضيم خطة نقف^(٢)

ونفهم أيضاً من أبيات هجى بها «جميل بن معمر» أن النصرانية كانت منتشرة في «عذرة»، وأن منهم من سلك طريق الرهبانية، وأقام في أسفل وادى «ذى القرى»، ومنهم من امتن إلى جانب نصرانيته العرافة، ونزح إلى الشام، وذلك في أبيات جعفر بن سراقه التى هجا بها جميلاً:

نحن منعنا ذا القرى من عدونا :: وعذرة إذ تلقى يهودا ومعشرا
منعناه من عليا معد وأنتم :: سفاسف روح بين قرح وخيرا
فريقان رهبان بأسفل ذى القرى :: وبالشام عرافون فيمن تنصرا^(٣)

وما ذهب إليه جعفر بن سراقه يؤكد «الحاجظ» أيضاً في بعض رسائله حين يقرر أن النصرانية كانت متفشية في «قضاة»^(٤). وانتشار النصرانية في قضاة يشير إلى ارتباطها بسبب أو بآخر بالدولة الرومانية، ولانستغرب - بعد ذلك - أن نجد عديداً من البطون القضاة عناصر فعالة في جيش الغساسنة، وقد عدد النابغة في

(١) جمهرة أنساب العرب، ص ٢٠٦.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، ص ١١٣، ١١٤.

(٣) ديوان جميل، ص ٧٣.

(٤) انظر رسالة الرد على النصارى ضمن رسائل الحاجظ لعناية الدكتور علي أبو ملجم، ط دار الهلال

١٩٨٧م، ص ٢٦٠.

بعض مدائحه للغساسنة أسماء عدد من هذه العناصر القضاعية لم تكن بينهم عذرة، إلا أن عدم ذكرها لا يسقط صلتها بالغساسنة.

وقد ذهبنا فيما كتبنا عن «النابغة» إلى أن هناك حلقة غسانياً كان يضم بطون قضاة كلها بالإضافة إلى بعض بطون بني مرة قوم النابغة إلى الحد الذي كان فريق من ذبيان يذهب إلى أن النابغة وأهل بيته من «عذرة»، ويعيره بذلك^(١).

هذا تقريباً مجمل أخبار عذرة في جاهليتها القريبة من الإسلام، وهي أخبار - كما ترى - لا تنفع غلة، ولا تشفى غليلاً، ولا تفسر سر اشتها عذرة بهذا اللون من الحب.

* * *

ولا مندوحة لنا ونحن نريد أن نتبع «عذرة» في تاريخها السحيق من أن نتبع تاريخ قضاة كلها، وهذا ما يقتضيه منطق البحث، فلا ينبغي أن نتخيل «عذرة» في تاريخها البعيد إلا رجلاً فرداً ولده سعد بن هذيم أحد أبناء قضاة كثر من بعد أولاده فصاروا بطناً متميزاً.

وقضاة قبيلة اختلف نسابو العرب حولها؛ فجمهرة النسابين تذهب إلى أنها من «حمير» يقول بذلك المبرد، ويرجحه السمعاني، ويميل إليه ابن حزم بدليل أنه يضع قضاة في أنساب القبائل اليمانية، وينقل عمر رضا كحالة عبارة عن القلقشندي نصها «هذا على أن قضاة من حمير هو المشهور فيه وعليه جرى ابن الكلبي وابن اسحق وغيرهما»^(٢).

وقد روى بعض الرجز يؤيد ما ذهب إليه هذا الفريق ومنه:

(١) انظر قراءة جديدة في شعر النابغة، ص ٩.

(٢) انظر حول هذا الموضوع نسب عدنان وقحطان لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق عبد العزيز الميمنى، ط الدوحة - قطر ١٩٨٤، وانظر كذلك الأنساب للإمام أبي سعد عبد الكريم السمعي، ط بيروت ١٩٨٨، ج ٤، ص ٥١٦، وانظر أيضاً جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ص ٤٤٠، وانظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة، ط مؤسسة الرسالة، ج ٣، ص ٩٥٧.

قضاة الأثرون خير معشر

قضاة بن مالك بن حمير^(١)

ويروى أيضاً:

يا أيها الداعي ادعنا وأبشر

وكن قضاة ولا تنزر

قضاة بن مالك بن حمير

النسب المعروف غير المنكر

على أن فريقاً من النسابين وعلى رأسهم أبو عبد الله المصعب الزبيري يرى أن قضاة من معد، ويشكك في هذا الرجز، ويصممه بالتزوير^(٢) ويذهب النويري إلى أن «قضاة» من معد، ويحاول أن يفسر ما ذهب إليه النسابون من نسبتها إلى «حمير» من أن أم قضاة بعد معد بن عدنان خلف عليها مالك بن مرة بن عمرو بن زيد بن مالك بن حمير، فجاءت بقضاة على فراش مالك فنسب إلى زوج أمه، ويعقب على ذلك بأن هذه كانت سنة العرب فيمن يولد على فراش زوج أمه.

على أن النويري يمضي - بعد ذلك - فيشير خلافاً آخر: هل «قضاة» هو الابن أو الأم، ويعرض بعض أقوال في ذلك من أن الأم سمت ابنها باسمها، ومن أنه كان اسمه عمير وتقض عن قومه أي بعد فسمى «قضاة»^(٣).

على أنه ربما كان بعض أبناء قضاة يأنفون من نسبتهم إلى حمير، وقد نرى صدى لذلك في قول جميل بن معمر حينما افتخر بأنه في السنام من معد:

أنا جميل في السنام من معد

في الذروة العليا، والركن الأشد^(٤)

(١) ديوان جميل، هامش ص ٥٦.

(٢) نسب قريش، ط دار المعارف ١٩٧٦، ص ٦٢٥.

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب، ط دار الكتب، ج ٢، ص ٢٨٣.

(٤) ديوان جميل، ص ٥٦.

ومهما كان من أمر، وسواء أكانت قضاة حميرية أو غلبت عليها النسبة الحميرية، فإن الذى لاشك فيه أن قضاة ارتبطت فى شطر من تاريخها المعرق فى القدم بحمير، ولعله من هنا جاءت نسبتها إلى حمير، وذلك أن حمير فى سلطانها بسطت نفوذها على بعض القبائل المعدية فى الشمال، وكانت قضاة وثيقة الصلة بحمير لدرجة أن حمير استخدمت عمالا من قضاة لإقرار هذا النفوذ وبسطه^(١).

أما منازل قضاة فكانت تقع فى الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة العربية فى «وادي القرى» و «تيماء» ولا يكاد يفصلها عن شبه جزيرة سيناء إلا خليج العقبة، بل إن بعض القبائل القضاعية وهى «بلى» استوطنت فى مرحلة مبكرة من التاريخ أرض «سيناء»^(٢).

ونحن لا نستغرب أن تقوم علاقات بين قضاة ووادي النيل، بل الغريب ألا تقوم مثل هذه العلاقات، فقضاة كانت تقع على طريق القوافل المؤدية إلى مصر، وقد كانت الطريق تبدأ من سبأ فى الجنوب متجهة إلى الشمال بحذاء ساحل الجزيرة الغربى إلى «مكة» ثم «البتراء» ومنها تتشعب إلى مصر وإلى الشام وإلى ما بين النهرين^(٣).

وقد ظلت هذه الطريق مزدهرة فى عهد الدولة اللحيانية، فكانت مصران (معان) فى أرض مدين (شرقى سيناء) مركزاً تجارياً خطيراً، وظلت «معان» تشغل هذا المركز التجارى الهام فى دولة الأنباط التى أعقبت الدولة اللحيانية^(٤).

ويحدثنا التاريخ أيضاً عن «تيماء» بأنها احتلت مكانة خطيرة فى الألف الأولى قبل الميلاد لمكانها من طريق القوافل، إذ كانت واحة تقع على طريق عظيم يربط خليج العقبة والبتراء غرباً بخليج العجم شرقاً، وينزل بها الراحلون من الشام ونواحي الشمال إلى اليمن، إذ هى فى مكان وسط بين قلة والشام، وبين بابل ومصر^(٥).

(١) انظر البيان والإعراب للمقرئى، تحقيق عبد المجيد عابدين، ص ٨٨.

(٢) نفسه، ص ٨٩.

(٣) تاريخ العرب (مطول) فيليب حتى ط ١٩٦١، ج ١، ص ٦٤.

(٤) تاريخ العرب (مطول) فيليب حتى ج ١، ص ٧٠، وقد قامت الدولة اللحيانية فى المدة من (٥٠٠) إلى (٣٠٠) ق.م. وأعقبتها دولة الأنباط بعد سنة ٣٠٠ ق.م.

(٥) تاريخ العرب (مطول)، ج ١، ص ٤٩.

ولسنا نعلم - على وجه التحديد - متى بدأت العلاقات التجارية بين مصر وجيرانها في شبه الجزيرة العربية، ولكننا نقدر أنها علاقات سحيقة في القدم، كما أننا نقدر أن طريق القوافل كانت أسبق من طريق البحر التي لم تستخدم إلا بعد أن تقدمت صناعة السفن، وأصبحت قادرة على الوصول إلى السواحل الجنوبية للحجاز واليمن التي كانت تمثل موردا لاغنى عنه لمصر، إذ منها يجلب اللبان، والمر، والطيوب، والأحجار الكريمة، ولعل هذه المنطقة بالتحديد (اليمن) هي بلاد بنت التي ورد ذكرها في التاريخ المصري، وهي أيضاً «أوفير» التي ورد ذكرها في التوراة، وكان «سليمان» وحليفه الفينيقي «حيرام» يجلبان منها الذهب^(١).

ولنا أن نتخيل بعد ذلك هذه الحركة التجارية النشطة بين هذا الجانب الشمالي الغربي من شبه الجزيرة وبين مصر القديمة، فمن تجار مصريين يعبرون «سيناء» إلى هذا الجانب، ومن تجار عرب يعبرون «سيناء» إلى ضفاف وادي النيل، وفي سفر التكوين ورد أن الذين اشتروا «يوسف» كانوا قافلة من الإسماعيليين (العرب) مقبلة من «جلعاد» وجمالهم مثقلة بالتوابل والبلسان واللادن، وكانت مصر وجهة القافلة^(٢).

ولا ريب أن هذه الحركة التجارية النشطة دفعت بكثير من العرب للإقامة على طول طريق القوافل من سيناء إلى مصر، فقد اتضح من النقوش أن تجار النبط لم يتخذوا مصر مجرد ممر يمرون منه إلى مناطق أخرى، بل كانت لهم مؤسسات ينزلونها^(٣)، ويذكر المؤرخون أن العرب شغلوا المنطقة الواقعة بين ساحل البحر الأحمر والنيل في أوائل العصر المسيحي^(٤)، ولا نعجب - بعد ذلك - إذا رأينا

(١) لم يتوصل بعد إلى تحديد قاطع لبلاد «بنت» وغاية القول أنها تشمل ما يحيط بباب المندب من الشرق والغرب، أما أوفير فهي عدن، وانظر في تحديدها الملحق الذي كتبه الدكتور السيد يعقوب بكر عن أوفير في كتاب العرب والملاحة في المحيط الهندي تأليف جورج فضلو حوارت ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر.

(٢) سفر التكوين. الإصحاح ٣٧.

(٣) البيان والإعراب، ص ٨٢.

(٤) البيان والإعراب، ص ٨٩.

بعض الآسيويين يحتلون مكانة بارزة فى القصر الفرعونى كما تحدثنا بذلك بعض القصص الفرعونية.

ولا يمكن أن نتخيل بحال هذا النشاط التجارى منفصلا عن نشاط آخر ثقافى تقوم به الجاليات المصرية المتمركزة فى الأسواق، والقوافل الغادية الرائحة على طول هذا الجانب من مصر إلى الساحل الغربى لشبه الجزيرة، ومن الساحل الغربى لشبه الجزيرة إلى مصر، يدعم كل ذلك المد السياسى لمصر فى عصور قوتها إذا كانت تبسط سلطانها على فلسطين وسوريا وكثير من بقاع الشام.

ولارىب أن الثقافة المصرية أثرت فى هذا الجانب من الجزيرة العربية تأثيراً قوياً، فإلى الشمال قليلاً من منازل قضاة كانت تقع «كنعان»، وتأثير الثقافة المصرية فيها لا ينكر، وقد لاحظ علماء المصريات ذلك التشابه الشديد بين نشيد الأنشاد فى التوراة وبين أغانى الغزل المصرية القديمة^(١)، كما لاحظوا ذلك التشابه القوى بين «سفر الأمثال» وبين تعاليم «أمنموبى» الأمر الذى ذهب بعالم المصريات «أرمن» أن يعتقد أن سفر الأمثال مترجم عن تعاليم «أمنموبى»^(٢) بل يؤكد «برستيد» هذه الحقيقة، ويرى أن حكمة «أمنموبى» قد ترجمت إلى العبرية فى الأزمان الغابرة، وأنه بذيوعتها صارت مصدراً استقى منه جزء بأكمله من كتاب الأمثال فى التوراة^(٣).

إذن فقد عرف الكنعانيون جيداً أغانى الغزل المصرية، ولعل هذه الأغانى وصلت إليهم مصحوبة بألحانها، فقد تعود أولو الثراء منهم أن يستقدموا المغنيات المصريات، ونرى دليلاً على ذلك فى سياحة «ونآمنون» عندما نقرأ أن أمير «جبيل» قد استخلص لنفسه مغنية مصرية^(٤).

ولم يقتصر أمر الغناء المصرى على «كنعان» ولكنه امتد جنوباً إلى القبائل العربية فى الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة حيث كانت هذه القبائل

(١) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ٢ / ١٥٦.

(٢) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ١ / ٢٧٠.

(٣) فجر الضمير - جيمس هنرى برستد - ترجمة سليم حسن - ط مكتبة مصر، ص ١٢.

(٤) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ٢ / ١٥٦.

تقضى وقتها فى الغناء والموسيقى، وعندما أسر منهم الآشوريون عددا طربوا لما سمعوا منهم وسألوهم المزيد^(١).

ولعل فى هذا ما يلقى الضوء على جذور هذه الحركة الغنائية التى ازدهرت فى الحجاز على عهد بنى أمية فسمعنا عن «ابن محرز»، و«ابن سريج» و«معبد» وغيرهم، وليس من قبيل الصدفة أن يتجه معظم هؤلاء فى رحلة إلى الشام وسورية لإتقان فنهم الغنائى، ولعل فى هذا ما يصل بين غناء الحجاز والفن المصرى، فقد علمنا أننا أثر مصر الغنائى فى منطقة الشام، بل ليس من قبيل الصدفة أن يبدأ كل من هؤلاء المغنيين طريقة فى الغناء بإجادة ندب الموتى^(٢)، ولا يخفى علينا أن الغناء ارتبط فى مصر القديمة فى كثير من جوانبه بالطقوس الجنائزية، فكانوا يقدمون أمام جنازة الميت فرقة للغناء وأخرى للرقص.

ألعل فى هذا القول غرابة؟! ولعلها غرابة خرق المؤلف، إذ المؤلف أن نقول: إن الغناء فى الحجاز كانت نتيجة لتأثيرات مشرقية فارسية أو غير فارسية، ونحن لا ننكر ذلك، ولكن هذه التأثيرات المشرقية لو لم تجد أرضا محروثة، وذوقا مهيا لما كان لها أن تثمر، وإلا فلماذا لم يكن لهذه التأثيرات المشرقية صدى فى العراق أو فى شرق الجزيرة العربية؟!.

وعلى أى حال فانتشار الغناء المصرى فى هذا الجانب من شبه الجزيرة لا بد أنه اصطحب معه أناشيد الغزل وكثيراً من الطقوس الغنائية التى كانت تؤدى فى المعابد، وفى الجنائز، ولعل من أهم الطقوس الغنائية المتصلة بالعبادة المصرية القديمة التى كانت تؤدى فى هذه المنطقة طقوس مأساة إيزيس وأوزوريس، فقد انتشرت عبادة «إيزيس» فى هذه المنطقة على عهد الأنباط، وكثرت الأسماء المضافة إلى «إيزيس» مثل «عبد إيزيس»^(٣).

وإذا عرفنا من الاكتشافات الحديثة أن ثمة مسرحاً كان بدولة الأنباط لم نستبعد أن تكون المأساة الأوزيرية ضمن ما كان يقدم على هذا المسرح، هذا إذا لم

(١) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، د. عبد المجيد عابدين، ص ٢٣.

(٢) يرجع إلى الأغاني، ج١، ص ٤٧ وما بعدها وص ٢٣١ وما بعدها وص ٣٥٦ وما بعدها.

(٣) دولة الأنباط، د. إحسان عباس، ص ٢٦.

يكن هذا المسرح قد انشئ لها بخاصة، ولاريب أن الناس وعوا كثيراً من أسرار هذا الأداء المسرحي، وبقي من آثار هذا الوعي مانمر عليه من أخبار قد لاتفقتا، أو قد لانجهد أنفسنا في تفسيرها، فمن ذلك ما ورد في كتاب روضة العاشق للكسائي من أنه كان يستحسن لدى أبطال الروايات العذريين أن ييوحوا بحبهم لمحوباتهم بصوت ملء بالشجي^(١)، ولعل مما يؤكد قول الكسائي ما ورد في الأغاني من أن ابن جندب أنشد أبيات قيس بن ذريح:

إذا ذكرت لبنى تأوه واشتكى .: تأوه محموم عليه البلابل
بييت ويضحى تحت ظل منية .: به رمق تبكى عليه القبائل
قتيل للبنى صدع الحب قلبه .: وفي الحب شغل للمحبين شاغل

فصاح من سمع هذه الأبيات: أوه واحرباه .. واسلباه .. ثم أقبل على ابن جندب فقال: ويلك أتشد هذا كذا؟! قال: فكيف أنشده؟ قال: لم لاتأوه كما يتأوه، وتشتكى كما اشتكى؟^(٢).

ويبدو أيضاً أنه إلى جانب هذا الأداء الصوتي كان ينبغي أن يكون أداء حركي من ذلك ما نراه من أن «كثيراً» دخل على جماعة وقد أخذ بطرف ريطته وألقى طرفها الآخر، وهو يقول: هو والله (أى جميل) أشعر الناس حيث يقول:

وخبّر تمنى أن تيماء منزل .: ليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنى قد انقضت .: فما للنوى ترمى بليلى المراميا

ويجر ريطته حتى يبلغ إلينا، ثم يولى عنا ويجرها^(٣)، وفي رواية أخرى نرى «كثيراً» يكرر أبيات جميل نفسها مستبدلاً بجر الريغة الحجل، إذ أخذ برجله فثناها، ثم حجل حتى بلغ الفراش^(٤)، ولاريب أن كل أولئك بعض مارسب في وجدان الناس، وتناقلته الأجيال من الفنون المصرية القديمة.

(١) الكسائي، روضة العاشق مخطوط بطوب قبر سراى رقم ٢٨٧٣ نقلا عن الغزل عند العرب، ح. ك. فادية. ترجمة إبراهيم كيلانى، ط دمشق ١٩٨٧.

(٢) الأغاني، ٩ / ٢٠٥.

(٣) الأغاني، ٨ / ١٢٦.

(٤) الأغاني، ٨ / ١٢٧.

وقد يقول قائل: وهل عرف العرب في هذه المنطقة لغة مصر حتى يثقفوا فنونها؟ وإذا لم يكن ذلك فكيف ثقف العرب عن مصر هذه الفنون؟!^(١)

ودفعاً لهذا نقول: إن اللغة المصرية كانت منتشرة لدى جيران مصر، وكان هذا الانتشار يساير كثرة وقلة ما كان بين مصر وجيرانها من صلات كما يقول سليم حسن^(٢)، وفي قصة «سنوهيت» ما يبين أن اللغة المصرية كانت منتشرة في أرض فلسطين، وأن الناس كانوا يتكلمون بها، وأن المصري هناك لم يكن يشعر بغربة لأنه «يسمع كلام مصر»^(٣)، كذلك فقد نفذت الثقافة المصرية إلى هذا الجانب عن طريق اللغة الآرامية، ويحدثنا التاريخ أن الآراميين سكنوا «تيماء»، وزهت «تيماء»، بمحاسن الثقافة الآرامية^(٤)، ومحاسن الثقافة الآرامية - عندنا - محاسن مستعارة فالآراميون لم يكونوا أكثر من أداة نقل، وحضارتهم حضارة تلفيقية فيها عناصر سامية من أرض الرافدين كما أن فيها عناصر مصرية^(٥).

وصلة الآراميين بمصر صلة وثيقة، وكانت لغتهم معروفة في مصر، كما أن اللغة المصرية كانت معروفة لديهم، وهناك ورقة بردى نشرها «دوبون سومير Dupont Sommer» عام ١٩٤٨ م تشتمل على رسالة من أمير فينيقي بالآرامية إلى فرعون مصر، ومن المحتمل أنها ترجع إلى عام ٦٠٥ ق. م^(٦)، كما عثر على سلسلة من كسار الخذف وأوراق البردى الآرامية ترجع إلى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد، ويرجح أن هذه الآثار الآرامية جزء من آثار الجالية اليهودية في «الفانتين Elephantine» وهي جزيرة في النيل تجاه أسوان^(٧).

ولعله من المفيد هنا أن نذكر أن اللغة الآرامية نفذت إلى شبه الجزيرة وتكلم بها فئات متفرقة «وإن كانت آراميتهم فيما يظهر لم تكن صريحة خالصة فمن ذلك يهود المدينة وخيبر»^(٨).

(١) الأدب المصري القديم، ١ / ١٠٠.

(٢) نفسه، ١ / ٣٦.

(٣) تاريخ العرب (مطول)، ١ / ٤٩.

(٤) الحضارات السامية القديمة، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٥) نفسه، ص ١٨٠.

(٦) نفسه، ص ١٨١، وعن موقع «الفانتين» انظر هامش المترجم رقم ١٨، ص ٣٤٦.

(٧) الأمثال في النثر العربي القديم، د. عبد المجيد عابدين، ص ٢٨.

نخلص من كل ما سبق إلى أن «قضاة» بحكم موقعها في هذا الجانب الشمالي الغربي من شبه الجزيرة كانت على صلة وثيقة بالثقافة المصرية، وقد نفذت إليها هذه الثقافة من غير طريق، فهناك الصلة المباشرة التي لا بد وأنها قامت بين «قضاة» ومصر بما تفرضه علاقات التجارة، وهناك طريق اللغة الآرامية، وهناك أيضاً طريق الكنعانيين الذين وفدوا إلى هذا الجانب من الجزيرة في القرن الأول الميلادي.

ولا ريب - بعد ذلك - أن يكون للثقافة المصرية أثرها في مفاهيم الناس في هذا الجانب من شبه الجزيرة، وفي سلوكهم وعاداتهم، وقد ألمح الدكتور عبد المجيد عابدين إلى جوانب من تأثير الثقافة المصرية في هذه المنطقة، منها ما اختصت به من ظهور عدد من الملكات من أمثال «الزباء» و «بلقيس» و «شمس» و «يطيعة» و «تلخون» و «تبوعة»، ومن أن أهل هذا الجانب عرفوا نظام «حق الأمومة» Mother "Right" فانتسبوا إلى الأم، كما انتسب ولد إلياس بن مضر إلى أمهم «خندف»^(١)، ولعله مما يؤكد كلام «عابدين» أن معظم القبائل التي انتسبت إلى أمهاتها كانت أمهاتها من «قضاة» فمثلاً قيل لعمر بن أد بن طابخة «مزينة» وهي مزينة بنت كلب بن وبرة القضاعية، وقيل للحارث بن عدي بن مرة بن أد «عاملة» وهي عاملة بنت مالك بن وديعة القضاعية^(٢).

ويشير «عابدين» إلى جانب آخر من أصداء التأثير المصري هو ميل القبائل في هذا الجانب من شبه الجزيرة إلى استخدام صيغة التأنيث، فتميزت لهجة الحجاز من لهجة تميم بتأنيث كثير من الأسماء، حتى الآلهة التي عبدها عرب الجنوب مذكورة أخذت صيغة التأنيث حينما انتقلت إلى الشمال مثل «عثر» و «خلص» و «كوكب»^(٣)، وكل ذلك أثر من الحضارة المصرية التي أحلت المرأة منزلة رفيعة. ومما يلمح إليه عابدين أيضاً أن الحب ازدهر بين قبائل هذه المنطقة وكان ركناً من أركان العبادة، فعبدت قضاة «ود» إله الحب والوداد وكان الحب عندهم بمعناه الشامل الأسمى الذي يتجاوز الجنس إلى حب الآباء والأمهات والأخوات^(٤)، وعابدين بذلك قد وضع يده على ما نبحث عنه من مصدر مفهوم عذرة عن الحب الذي نقل عنها، وعرف بها.

(١) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، ص ١٨، ١٩.

(٢) نهاية الأرب، ٢ / ٢٧٨، ٢٧٩.

(٣) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، ص ٢١.

(٤) نفسه.

٣- قصة الأخوين

انتهينا فيما سبق إلى أن الصلات بين «قضاة» ومصر القديمة لا سبيل إلى إنكارها أو التغاضي عنها، غير أن ما ألحنا إليه - بصورة أو بأخرى - من أن «قضاة» تأثرت في مفهومها للحب بما ثقفته من الحضارة المصرية قد يبقى مجرد إدعاء ما لم يقم عليه دليل مباشر.

وربما كانت الصعوبة في هذه الناحية أن نقف على شاهد يتضح فيه الأخذ المباشر، أو يقترب من الأصل المأخوذ عنه، لأن ما وصل إلينا من أدب هذه الحقبة المغمورة في القدم قليل ضئيل من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التحوير الذي يطرا على الأثر المنقول كثيراً ما يعمى على القارئ بما يضيفه على الأثر من سمات محلية تخيل أنه بنت بيئته، وثمره حياتها، ونحن مضطرون - والأمر كذلك - أن نجتزئ بالقليل الدال لنقيس عليه - بعد - الكثير المعنى، وربما - أيضاً - بعدنا في البداية عن الحب والغزل لنجد المفاتيح التي نفتح بها مغالق المعنى، ونتعرف إلى الأصل وما طرا عليه من تحوير وتبدل.

وفي الأدب المصري القديم قصة شعرية تسمى قصة «الأخوين» ترجع إلى عهد الأسرة التاسعة عشرة في الدولة الحديثة، وتحكى هذه القصة أن أخوين من أب واحد وأم واحدة أكبرهما يدعى «أنوبيس» والأصغر يدعى «باتا» عاشا معا، وكان «أنوبيس» متزوجا، وكان أخوه عزبا يقوم منه مقام الابن، وكان «باتا» هذا الأصغر فلاحا ماهراً يرعى الماشية، ويحرق الحقل، ويحصد الزرع.

عاش الأخوان دهرأ في حب ووئام غير أن زوجة الأخ الأكبر أفسدت كل هذا الود، وذلك أن «باتا» عاد إلى البيت يوما ليحضر بعض ما احتاج إليه أخوه من البذور، فلما رآته زوجة أخيه صحت غرائزها، وراودته عن نفسه فاستعصم، ولكنه كتم الأمر عن أخيه، فلما كان المساء خشيت الزوجة مغبة ما صنعت فتظاهرت لزوجها أن اعتداء وقع عليها من جانب أخيه، فثارت ثأثرته، وشحذ سكيناً، ووقف في انتظار أخيه الذي اعتدى على عرضه بزعم الزوجة، ولكن «باتا» يحس بأمر أخيه إذ تخبره بقراته بالأمر، وتحذره من أخيه، وتقول له: احذر فأخوك يحمل سكيناً ليقتلك، عندئذ يلقي «باتا»، بما معه من أحمال إلى الأرض، ويعدو ما

استطاع العدو، وخلفه أخوه والسكين في يده، ولكن الإله «رع» ينشئ بحرا يفصل بينهما، ويجرى حوار بين الأخوين يبرئ فيه «باتا» نفسه، وتأكيذاً على رعاية حرمة لأخيه يجب نفسه، زيبين لأخيه عزمه على الرحيل إلى «وادي الأرز». وتمضى القصة بعد ذلك فتدخل فيها بعض العناصر الخرافية والأسطورية: إذ يقول «باتا» لأخيه إنه سيضع قلبه على زهرة في أعلى إحدى الأشجار، ويعين له علامة إذا حدثت كانت دليلاً على وفاته، وعلى الأخ الأكبر حينئذ أن يذهب إلى «وادي الأرز» ويبحث عن قلب أخيه، ويضعه في الماء لتعود إليه الحياة، وينتقم من قاتله.

وتحدثنا القصة بعد ذلك أن الآلهة أشفقت على «باتا»، وسوّت له زوجة، ولكن هذه الزوجة خالفت أمر «باتا» وذهبت إلى البحر، فحمل البحر خصلة من شعرها إلى «فرعون» الذي أمر بإحضارها، ثم صارت خطيبة عنده، ولكنها كانت تخاف من «باتا» فأمرت «فرعون» بقطع شجرة الأرز التي تحمل قلب «باتا»، ولما قطعت شجرة الأرز تحققت العلامة التي أخبر بها «باتا» أخاه، فذهب الأخ باحثاً عن قلب أخيه ليعيد إليه الحياة، وتنتهى القصة بالانتقام من الزوجة الخائنة^(١).

وأنت ترى أن القصة قصتان متداخلتان، ولكن المحور في كل منهما خيانة الزوجة التي ينتهى أمرها بالقتل في كلتا القصتين.

ويبدو أن هذه القصة لقيت ذيوماً وانتشاراً في قبائل الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة، ولحسن الحظ أننا نقف على هذه القصة وقد تزيت بأزياء مختلفة في التراث العربى، ولعل في تتبع هذه القصة وأشكالها التي تبدت فيها ما يعين على فهم ما طرأ على بقية الآثار المنقولة.

ولعل أوضح صورة للنقل عن قصة «الأخوين» تلك القصة التي نجدها في كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، وتأتى روايتها نقلاً عن «العتبى» الذي يقول: سمعت أبى يحدث عن ناس من أهل الشام، وتأتى بعد ذلك القصة التي تحكى:

(١) انظر القصة بتفاصيلها في كتاب الأدب المصرى القديم، ج١، ص ٨٧، ٩٩. وكذلك في كتاب مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ص ٤١٩ وما بعدها.

«إن أخوين كان لأحدهما زوجة، ويخلفه الآخر في أهله، فهويته امرأة الغائب، فأرادته على نفسها فامتنع، فلما قدم أخوه سألها عن حالها، فقال: ما حال امرأة تراود في كل حين، فقال: أخى وابن أُمى! وإنى لا أفضحه ولكن لله على ألا أكلمه أبداً، ثم حج وحج أخوه والمرأة، فلما كان بوادى الدوم هلك الأخ ودفنوه، وقضوا حجهم ورجعوا فمروا بذلك الوادى ليلاً، فسمعوا هاتفاً يقول:

أجْدَكَ تمضى الدوم ليلاً ولا ترى .: عليك لأهل الدوم أن تتكلما
وبالدوم ثار لو ثويت مكانه .: ومر بوادى الدوم حياً لسما

فظنت المرأة أن النداء من السماء، فقالت لزوجها: هذا مقام العائذ، كان من أخيك ومنى كيت وكيت، فقال: والله لو حلّ قتلك لوجدتني سريعاً ففارقها، وضرب خيمة على قبر أخيه، وقال:

هجرتك فى طول الحياة وأبتغى .: كلامك لما صرت رمسا وأعظما
ذكرت ذنوباً فيك كنت اجترمتها .: أنا منك فيها كتب أسوا وأظلماً^(١)

وقد سقنا القصة العربية بنصها ليقف القارئ على ما طرأ فيها من تحوير وتعديل.

ولعلنا قبل كل شيء نود أن ننبه القارئ إلى ما لفت إليه الراوى من مصدر القصة، فالعتبى يقول: إنه سمعها عن أبيه يحدث عن جماعة من الشام، وما نظنه يقصد بالشام إلا القبائل المتاخمة للشام ومنها قضاة، إذ كان المتبع أن كل القبائل المتاخمة للشام تسمى شامية، وأن كل القبائل القريبة من اليمن أو المتاخمة لها تسمى يمانية. وعلى أى فقد سلف أن أوضحنا التأثير المصرى فى هذه القبائل الشامية.

وثمة شيء آخر فى القصة العربية يشير إلى مصدرها، وهو أن الأخ عندما سمع هاتف أخيه قال:

هجرتك فى طول الحياة وأبتغى .: كلامك لما صرت رمسا وأعظما

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتاب النساء، ص ١٢٠.

والقصة العربية لم تشر إلى هجر، وإنما أشارت إلى خصام، وفرق بين الهجر والخصام، وكأن الراوى لهذه القصة كان ناظراً إلى الأصل المصرى الذى عنه أخذ، حينما هجر الأخ أخاه إلى وادى الأرز.

على أن المقارنة بين القصة العربية ونظيرتها المصرية تقفنا على عدة أمور هي:

١- الدمج:

فالقصة العربية دمجت أحداث القصة المصرية التى أشرنا إلى أنها قصتان متداخلتان فى قصة واحدة، وصارت الزوجتان فى القصة المصرية زوجة واحدة فى القصة العربية، كما أن الكشف عن خيانة الزوجة تم فيه دمج دور «رع» ودور «العلامة» المتفق عليها فى القصة المصرية.

٢- التجريد:

ونراه فى تجريد القصة من أحداثها الأسطورية، فلم نر البقرات التى تتكلم، ولا القلب الذى يوضع على شجرة إلى غير ذلك، وقد استعيض عن هذا كله بالهاتف، وصوت «الهاتف» ما هو إلا تجريد لكل الأحداث الأسطورية الحسية فى القصة المصرية، ومن ذلك أيضاً ما نراه من خصام الأخوين فى القصة العربية الذى حل محل «البحيرة» التى فصل بها «رع» بين الأخوين، وفى هذا ما لا يخفى من التجريد.

٣- الصبغ المحلى:

ونرى ذلك فى حرص الرواية العربية على صبغ الأحداث بصبغة محلية، وأول ما نلاحظه من ذلك عدم التطرق إلى ذكر الزراعة وما يتصل بها، إذ لا مجال لذلك فى بيئة غير زراعية.

أما الأمر الثانى فهو إحلال «رحلة الحج» محل ما تلبست به القصة المصرية من مظاهر عقدية تمثلت فى «رع» و«خنوم» وغيرهما من الآلهة.

وثالث ما نلاحظه هو إحلال «وادى الدوم» محل «وادى الأرز» وكل أولئك صبغ للقصة بصبغ البيئة العربية.

على أن هناك أموراً أخرى سوى ذلك تم تعديلها لتتفق مع المفهوم العربى،

ومع التعاليم الإسلامية، فمن ذلك أن الأخ بعدما سمع من زوجته ما سمع لم يحمل سكيناً كما حمل نظيره المصري، وإنما اكتفى بمخاصمة أخيه، وربما يعكس ذلك مفهوماً عربياً يتفق مع ما ألحنا إليه من الشخصية السامية، ونظرتها للمرأة، إذ لا يصح أن تتسبب امرأة في قتل أخ لأخيه، أما ما يتفق مع التعاليم الإسلامية فهو كف الأخ بعدما علم بجريمة زوجته عن قتلها لأنها لم تقترب شرعاً ما تعاقب عليه بالقتل، وحتى لو اقترفت فليس هو المفوض بالتنفيذ.

* * *

على أن قصة الأخوين تطل علينا مرة أخرى في قصة أخوين من بني كنة من ثقيف، ونقف في قصة أخوى ثقيف على تحوير جديد يتمثل في «تبادل الأدوار»، إذ نجد العزب منهما هو الذى يهيم حباً بزواج أخيه حينما طلعت عليه وعليها درع يشف، على أن الأخ كتم حبه حتى ذوى وذبل، وتمضى القصة - بعد ذلك - فتنتهى بأن الأخ الأكبر يطلق زوجته ليتزوجها أخوه وذلك حينما علم بسرّه، ولكن الأخ العاشق يأبى ويذهب فلا يرجع فهو فقيد ثقيف^(١).

وما تزال قصة الأخوين المصرية نبعا لكثير من القصص العربى، ونراها تصطبغ حيناً بصبغ عقدى، وحيناً بصبغ سياسى، فمن ذلك ما نراه من قصة الشابين اللذين كانا متآخيين على عهد عمر، وأن أحدهما انطلق للغزو وأوصى أخاه بأهله، وينطلق الأخ فى إحدى الليالى ليطمئن على بيت أخيه فيجد يهوديا مع الزوجة خلا بها وهو يقول:

وأشعث غره الإسلام منى .: خلوت بعرسه ليل التمام
أيست على ترائبها ويضحى .: على جرداء لاحقة الحزام

فيقتل اليهودى، ويلقى بجثته فى الطريق، وحينما يقف عمر على الأمر يبارك صنعه، ويدعوه قائلاً: لا يقطع الله يدك^(٢).

والتحوير الذى نجده فى هذه القصة يتمثل فى دخول شخصية جديدة هى

(١) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ١٣١.

(٢) نفسه، ص ١١٦.

شخصية اليهودى، وما نظن إضافة هذه الشخصية إلا مقصوداً بها بيان ما طبع عليه اليهود من غدر وخيانة، ولعل توقيت أحداث هذه القصة بعهد عمر أمر لا تخفى دلالة لما أثر عنه من إجلاء اليهود من الحجاز.

ونمضى مع قصة الأخوين لنراها تبدو فى تحوير آخر، فالأخوان الجديدان هما «الهادى» و «الرشيد»، وتحكى القصة إن الهادى كان مغرماً بجارية له تسمى «غادرا» فبينما هو يشرب مع ندمائه فكر ساعة، وتغير لونه، وقطع الشراب، فقبل له: ما بال أمير المؤمنين؟! فقال: وقع فى فكرى أنى أموت، وأن أخى هارون يلى الخلافة ويتزوج «غادرا»، فامضوا فأتونى برأسه، ويحضر «هارون» فلا يزال يترفق بأخيه، ويحلف له الأيمان الغليظة حتى يرضى، على أن القصة تمضى - بعد ذلك - فتبين أن الرشيد تحلل من عهده بعد موت أخيه، وتزوج «غادرا»، ولكن هاتف «الهادى» يطارد «غادرا» فى نومها، وينشدها:

أخلفت وعدى بعدما :: جاورت سكان المقابر
ونسيتنى وحشت فى :: أيمانك الزور الفواجر
ونكحت غادرة أخى :: صدق الذى سماك «غادر»
لا يهنك إلا لف الجديد :: ولا تدركك الدوائر
ولحقتنى قبل الصباح :: وصرت حيث غدوت صائر

فلم تزل الجارية تضطرب حتى ماتت^(١).

وواضع هذه القصة أراد - بلا شك - أن يلفت إلى أن هناك شيئاً كان بين الهادى والرشيد، ربما كان الهادى يتوجس من أخيه شراً، ربما كان لا يطمئن إلى نواياه .. على أى حال نرى - بهذه القصة - أن قصة الأخوين دخلت مجال الرمز السياسى، ولعل القارئ لحظ اسم «غادر» وما فيه من دلالة رمزية تنأى بالفكر أن يتجه إلى امرأة بعينها.

على أن القصة - مع كل هذا - ما فتئت تشير إلى أصلها، فالحوار الذى جرى بين هارون وأخيه يذكر بحوار «باتا» و «أنوبيس» فى الأصل المصرى،

(١) انظر ديوان الصباية لابن أبى حجلة التلمسانى، ص ٣٣١.

كذلك تفكر الهادى وهو يشرب، وتغير لونه، وكفه عن الشراب إشارة أخرى إلى الأصل المصرى، إذ كانت العلامة المتفق عليها بين الأخوين إزباد قدح الجعة، وتعكر كأس النبيذ.

ولعلنا بعد هذه الرحلة مع قصة الأخوين وقفنا على عديد من ألوان التحوير والتعديل التى تطرأ على الأثر المنقول، ومنها الدمج، والتجريد، والصبغ بالصبغة المحلية، وتبادل الأدوار، والإسقاطات السياسية والعقدية، وهذه كلها مفاتيح جوهريّة نحن فى ميسس الحاجة إليها فى قضية الحب العذرى.

ولا يقال: إننا بتتبعنا لقصة الأخوين ابتعدنا عن محور بحثنا فى الحب والغزل، لأن هذا التتبع هو الذى سيمكننا من الاقتراب من الحب والغزل بما أعطانا من أسرار، ثم إننا - بعد - لانرى أننا ابتعدنا كثيراً، ألا ترى أن محور قصة الأخوين هو المرأة، ألا ترى أن الأمر كله يقوم على تقبيح الخيانة، وتعظيم الوفاء؟! أليست تلك هى محاور الحب العذرى؟!

٤ - الأسطورة الأوزورية

على هدى من قصة الأخوين نستطيع أن نخطو خطوة أخرى إلى أسطورة «إيزيس» و «أوزوريس» التي نذهب إلى أنها كانت النبع الأعظم للحب العذرى عند العرب، ولما دار حوله من قصص ونسج من حكايات، وهى - بعد - فى نظرنا - التي طبعت هذا الحب بطابعه الباكي الحزين.

وأسطورة «إيزيس وأوزوريس» أعرف من أن تحكى، وهى أسطورة متشعبة الأحداث، كثيرة الفصول، ولعل أبرز خطوط هذه الأسطورة هو قتل «ست» لأخيه «أوزوريس»، وتشرد إيزيس بحثا عن أخيها وزوجها، وما فتئت حتى جمعت أعضائه، وأعادت إليه من الحياة ما مكنها من أن تحمل منه «بحورس» الذى يستطيع بعد صراع عنيف، وتقاض طويل أمام الآلهة أن يسترد عرش أبيه من عمه، ويبحث بعينه إلى أبيه ليرى بها من جديد. و «إيزيس» طوال هذه الرحلة نراها باكية معولة، هاربة بحبها وولدها من «ست» راعية لذكرى أخيها وزوجها^(١).

ولعل أقدم ما أخذ عن قصة إيزيس وأوزوريس ما يرويه اليعقوبى فى تاريخه عن خندف القضاعية وزوجها إلياس بن مضر، إذ يروى أن إلياس بن مضر قد أصابه السل، «فقال خندف امرأته: لئن هلك لا أقمت ببلد مات فيه، وحلفت ألا يظلها بيت، وأن تسيح فى الأرض، فلما مات خرجت سائحة فى الأرض حتى هلكت حزنا، وكانت وفاته يوم الخميس فكانت تبكيه، وإذا طلعت شمس ذلك اليوم بكت حتى تغيب، فصارت مثلاً، وقيل لرجل من إباد هلكت امرأته: ألا تبكيها؟ فقال:

ولو أنه أغنى بكيك كخندف .: على الياس حتى ملها السرّ تندب
إذا مونس لاحت خراطيم شمس .: بكت غدوة حتى ترى الشمس تغرب^(٢)

(١) يرجع إلى هذه الأسطورة فى: (أ) مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة. (ب) الأدب المصرى

القديم لسليم حسن. (ج) مصر والشرق الأدنى القديم لنجيب ميخائيل. (د) الرمز والأسطورة

فى مصر القديمة - رند كلارك ترجمة أحمد صليحة.. (هـ) قصة الحضارة لول ديوارنت.

(٢) تاريخ اليعقوبى ١ / ١٨٧، ومونس هو اسم من أسماء يوم الخميس.

والذى يلفتنا فى أمر خندف هنا هو هذه السياحة التى تشبه تماماً سياحة «إيزيس»، ثم هذا البكاء الذى اقترن بقرص الشمس، حيث كانت تبكى من مطلع الشمس إلى مغربها، واقتران بكاء خندف بقرص الشمس يشير إلى الأصل المصرى، لأن قرص الشمس ليس إلا حورس بن أوزوريس، وكان يرمز إليه بصورة قرص شمس مجنح^(١)، أعل «خندف» كانت مشفقة على ولدها من الياس كما كانت إيزيس مشفقة على ولدها «حورس»؟!!

على أن التوجه إلى قرص الشمس قد يكون توجهها لأوزير نفسه الذى يقابل فى القصة العربية «إلياس»؛ لأن «رع» فى الدولتين الوسطى والحديثة أصبح هو الوجه الآخر لأوزوريس، وأصبحتا بصوران كإله واحد فى شكل مومياء لها رأس كبش^(٢).

على أن الجزء الأخير الملحق بقصة «خندف» يوحى بالشروع فى تبادل الأدوار الذى سلفت الإشارة إليه، وذلك عندما يطلب من الإيادى الذى هلكت زوجته أن يكيها كما بكت «خندف» زوجها.

ونمضى مع قصة «إيزيس وأوزوريس» كرة أخرى فنرى قصة مروية فى عيون الأخبار عن محمد بن قيس الأسدى، يذكر أنه توجه من قبل عامل المدينة إلى يزيد بن عبد الملك، فلما غادر «المدينة» بليتين أو ثلاث وجد امرأة قاعدة على الطريق، وبين يديها رجل تسند رأسه فى حجرها، وكلما سقط رأسه أسندته، وعلم منها أن هذا الرجل كان يعشق ابنة عم له، وعلم بزواجها فأصابه ما أصابه، ولما حاول ابن قيس وعظ الرجل أقبل عليه قائلاً:

ألا ما للحبيبة لا تعود .: أبخل بالحبيبة أم صدود؟!
مرضت فعادنى قومي جميعا .: فما لك لم ترى فيمن يعود؟!
فقدت حبيبتى فليت وجدا .: وفقد الإلف ياسكنى شديد
وما استبطأت غيرك فاعلميه .: وحولى من بنى عمى عديد
فلو كنت السقيمة جئت أسعى .: إليك، ولم ينهنهنى الوعيد

(١) فلاسفة الشرق أ. و. ف. تومليه ترجمة عبد الحميد سليم، ص ٤٥٠.

(٢) الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١٥٤.

وما لبث أن مات، فطلبت العجوز من محمد بن قيس أن ينعاه إلى أهله،
وحينما ذهب خرجت إليه امرأة ناشرة شعرها، تجرداءها، فقالت له: «أيها الناعي
بفيك الكثكث، بفيك الحجر من تنعى؟ قلت: فلان بن فلان، فقالت: بالذى
أرسل محمداً واصطفاه، هل مات؟ قلت نعم، قالت: فما الذى قال قبل موته من
الشعر، فأنشدتها، فوالله ما تنهت أن قالت:

عدانى أن أزورك يا حبيبي .: معاشر كلهم واش حود
أشاعوا ما سمعت من الدواهي .: وعابوننا، وما فيهم رشيد
وأما إذ ثويت اليوم لحدا .: فدور الناس كلهم لحود
فلا طابت لى الدنيا فواقا .: ولا لهم ولا أثرى العبيد

وتمضى القصة فتحدث أن الفتاة انتهت إلى قبر صاحبها وأكبت عليه. وأما
محمد بن قيس فيمضى إلى قصده، ويحدث يزيد بن عبد الملك بما رأى فيستوى
جالسا ثم يقول: الله أنت يا محمد بن قيس! امض الساعة قبل أن تعرف جواب ما
قدمت له حتى تمر بأهل الفتى وبنى عمه، وتمر بهم إلى عامل المدينة، وتأمره أن
يثبتهم فى شرف العطاء، وإن كان أصابها ما أصابه فافعل بينى عمها ما فعلت بينى
عمه، ثم ارجع إلى حتى تخبرنى «ولكن محمد بن قيس يرجع فيرى إلى جوار
قبر الفتى قبراً آخر هو قبر الفتاة»^(١).

والقصة كما ترى لوحة من لوحات دراما إيزيس وأوزوريس تمثل لخطه بلوغ
النعى، فكما انطلقت إيزيس باحثة عن أوزوريس انطلقت الفتاة العربية حتى أكبت
على قبر صاحبها.

وإذا كانت إيزيس أعادت إلى صاحبها من الحياة ما مكنها من الحمل لتستمر
حياة الأب فى الأبن، فالقصة العربية تنحو إلى التجريد، فتميت الفتاة لكى يحيا
الحب، وكأن الحب هنا هو الأبن الذى ينبغى أن يعيش.

وإذا كانت «إيزيس» فى القصة المصرية أختاً لأوزوريس، وإذا كنا تعودنا فى
أدب مصر الفرعونية أن نقرأ كلمة «الأخت» مراد فاللمحبة والزوجة، فقد عمد

(١) القصة كاملة بعيون الأخبار، أخبار النساء، ص ١٣٠.

القاص العربي إلى صبغ القصة بالصبغ المحلي؛ إذ استبدل «ابنة العم» بالأخت، ولعل في هذا ما يكشف سرّ ورود «ابنة العم» محبوبة في كل قصص الحب العربي، فهي تحوير - فيما نعتقد - للأخت في الأدب المصري، ولعل القاص العربي لم يكن يقصد بها الدلالة الحرفية لأبنة العم، فكلمة «العم» تطلق في اللغة العربية على من هو في مقام العم، يقول عمر بن أبي ربيعة:

إحدى بنات عمى دون منزلها .: أرض بقيعائها القيصوم والشيخ^(١)
وهو لا يقصد إلا إحدى البدويات.

ويقول أيضاً:

فكى رهينته فإن لم تفعلنى .: فاعلى على قتل ابن عمك واسلمى^(٢)
ابنة العم - إذن - لاتعدو تحويراً عربياً قصد به إضفاء المسحة المحلية على القصة.

على أن ثمة إحلالاً آخر نشير إليه في القصة العربية ذلك هو شخصية «يزيد بن عبد الملك»، ولعل القارئ للقصة يدهش من أمر يزيد، أفرغ من شئون الحكم والسياسة حتى بات مشغولاً بأمر المحبين؟! ولكن القاص العربي - فيما نعتقد - جعل من يزيد بن عبد الملك معادلاً لمجمع الآلهة الذي تولى الفصل في أمر حورس وست، ولما لم تكن له قدرة مجمع الآلهة فلا بأس من أن يرضى من وقع عليه الضرر فيأمر بإثباته في شرف العطاء.

ونلفت إلى أخرى في هذه القصة هي ما أشرنا إليه من تبادل الأدوار، فالمرأة العجوز هنا تقوم بدور أخت إيزيس التي شاركتها البكاء، والزوج الذي تزوجته المحبوبة يقوم بدور «ست» في القصة المصرية، ولا نترك هذه القصة قبل أن نلفت إلى ما ورد فيها من إشارة لمصدرها، فراوينا الأسدي يذكر أن أحداثها وقعت على بعد ليلتين أو ثلاث من المدينة بجاء الشام أى في ديار «قضاة».

* * *

(١) الأغاني، ج ١، ص ٧٥.

(٢) الديوان، ص ٢١٩.

على أن القصة ذاتها تروى مع تبادل الأدوار عن جميل بن معمر وعبد الملك ابن مروان إذ قص جميل على عبد الملك قصة رجل من بنى عذرة كان يهوى ابنة عمه فزوجوها من غيره، فتتكر في صورة راع حتى يلقاها، وكانت تأتيه متخفية كل ليلة، وفي إحدى الليالي طال انتظاره فذهب يبحث عنها، فوجدها قد افترسها أسد، فقتل الأسد، وحمل فتاته على ذراعيه، ثم دفنها، وشنق نفسه، وأوصى أن يدرجا معا في كفن واحد، ويكتب على قبرهما:

كنا على ظهرها والعيش في مهل .: والشمل يجمعنا، والدار والوطن
ففرق الدهر والتصريف ألفتنا .: فصار يجمعنا في بطنها الكفن^(١)

وأبرز ما في هذه القصة هو تبادل الأدوار فالفتاة التي هي مقابل إيزيس هي التي تتعرض للقتل، ويقوم الفتى بدور إيزيس وحورس معا، فينتقم لفتاته بقتل الأسد الذي يقابل «ست»، ويحى حبه بقتل نفسه، وقتل النفس هنا لون من التجريد، وهو مرتبط بأصل القصة وطقوسها، فالمصريون اعتبروا «أوزير» القتل مصدر حياة، ومستودع قوة وحيوية، والموت عندهم هو عودة الإنسان إلى الروح أو «الكا» و«الكا» هي الشكل الأصلي المثالي للشخص باعتباره كائنا بشريا لم يتعرض لأى وجه من أوجه القصور التي تصيب بها الحياة البشر على الأرض^(٢).

* * *

ونعتقد الآن أننا قادرون على فهم قصص أبطال الحب العذرى في العصر الأموى من أمثال مجنون ليلى، وقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وكثير بن عبد الرحمن. وفي ظننا أن هذه القصص جميعاً تقوم على محاور متشابهة؛ لأنها - فى النهاية - ترد إلى أصل واحد هو - كما نظن - الأصل الأوزيرى، ولذلك نرى هنا - ونحن بصدد البحث عن الجذور - أن نجترئ بأعرف هذه القصص وهي قصة «مجنون ليلى».

(١) نهاية الأرب. ١٩٧ / ٢.

(٢) الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١١٧، وانظر حول هذه الفكرة فصل أوزوريس فى منشئه من الكتاب نفسه ص ٩٥ وما بعدها.

وقصة «المجنون» - فى نظرنا - تنوع جديد على الأصل الأوزيرى، نلمح فيها كثيراً مما أشرنا إليه من أوجه التحوير، فشخصية المجنون تقوم بدور مزدوج هو دور إيزيس وأوزوريس وهذا ما سبق أن أسميناه بالدمج، إن تشرد المجنون فى القفار، وفراره من الناس شبيه بتشرد «إيزيس» فى مناقع الدلتا بابنها «حورس» خوفاً من أعوان «ست»، فكأن المجنون أراد أن ينجو بحبه كما أرادت «إيزيس» أن تنجو بولدها، وفى هذا وجه آخر من وجوه التحوير هو «التجريد».

والمجنون فى تشرده ونفاره فى حالة من «اللاوعى»، يمزق ثيابه بغير شعور، ويهيم على وجهه فلا يدرى أين هو، وهو دائم البكاء كثير الصمت، وتلك هى حال «أوزير» فى آلامه التى يصورها الأصل المصرى، مريض فى حال من انعدام الوعى، وعين «حورس» التى يبعثها إليه هى التى تعيد إليه الوعى، وتعيّنه على الإدراك والمعرفة^(١)، ولعلنا ندرك الآن سر نعت «قيس بالمجنون»، فالمجنون قرين غياب الوعى، وعدم الإدراك^(٢).

(١) انظر الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١٠٩.

(٢) لعلنا فى ضوء ذلك نستطيع تفسير هذه القصة التى وردت فى كتاب الأغاني عن عروة بن حزام فقد روى أبو السائب قال: «أخبرنى ابن أبى عتيق قال: والله إني لأسير فى أرض عذرة إذا بامرأة تحمل غلاماً جزلاً ليس يحمل مثله، فعجبت لذلك حتى أقبلت به فإذا له لحية، فدعوتها فجاءت، فقلت لها: ويحك، من هذا؟ فقالت: هل سمعت بعروة بن حزام؟ فقلت: نعم. قالت: هذا والله عروة. فقلت له: أنت عروة؟! فكلمنى وعيناه تذرفان وتذوران فى رأسه، وقال نعم، أنا والله القائل:

جعلت لعراف اليمامة حكمه وعراف نجد إن هما شفياني

فقالا: نعم نشفى من الداء كله وقاما مع العواد يتسدران

فغفراء أخطى الناس عندى مودة وغفراء عنى المعرض المتواني

قال: وذهبت المرأة، فما برحت من المكان حتى سمعت الصيحة، فسألت عنها، فقيل: مات عروة بن حزام «الأغانى»، ج ٢٠، ص ٢٧٥، ولعلك لاحظت الحال التى أبرز القاص عليها عروة من هزال باد حتى تحمله امرأة كما يحمل الطفل، ومن شرود حتى تسأل المرأة عنه وهو ذاهل، ومن دوران عينيه فى رأسه، ثم لعلك لاحظت أيضاً مدلول حمل المرأة له، فالمرأة هنا أشبه بإيزيس حين جمعت أشلاء أوزوريس وحملتها.

وكما أن حورس وحده هو الذى كان يملك القدرة على إعادة الوعي الأبيّ، كانت كلمات الحب أو ذكر «ليلي» هي القدرة على إعادة الوعي لقيس؛ كانوا «إذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب عقله ذكروا له «ليلي»، فيقول: بأبي هي وأمي، ثم يرجع إليه عقله فيخاطبونه ويجيبهم، ويأتى إليه أحداث الحي فيحدثونه عنها، وينشدونه الشعر الغزل فيجيبهم جوابا صحيحا، وينشدهم أشعارا قالها»^(١).

والعجيب - بعد ذلك - أن «قيسا» - كما تصوره القصة - يعترف بأنه مذهب به، جاءه قيس بن ذريح، فوثب إليه المجنون، وعانقه قائلاً: «مرحبا بك يا أخي، أنا والله مذهب بى، مشترك اللب، فلا تلمنى»^(٢) وهذه آية إدراك قيس انعدام الوعي، وعدم القدرة بنفسه، وهي حالة قرينه «أوزوريس» تماما.

ويأتى بعد ذلك شعر قيس فإذا هو فيض من الدمع والأحزان يذكر بأحزان إيزيس فى الأصل المصرى.

ودمج شخصية «إيزيس» وشخصية «أوزوريس» فى شخصية واحدة لم يكن - فى نظرنا - إلا ضرورة أملت على القاص ظروف المجتمع العربى وأعرافه وتقاليده، ومكانة المرأة فيه. هذا على أن شخصية ليلي لم تحجب تماما، فقد بدت خلف أخبار تصف بكاءها، واختلاسها الزيارة لقيس، كما أنطقها القصاص ببعض أبيات كهذين البيتين:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة .: متى رحل قيس مستقل وراجع؟!
بنفسى من لا يستقل برحله .: ومن هو إن لم يحفظ الله ضائع

أما «ست» فى قصة مجنون ليلي فيبدو فى غير صورة فهو التقاليد التى حالت بين قيس وليلاه، وهو السلطان الذى أهدر دم قيس، وهو الأب الذى رفض خطبة قيس، وهو فتى ثقيف الموسر الذى استأثر بليلى، وكل أولئك يتوافق مع شخصية «ست» الذى كان رمزاً لكل ما هو شر.

وما أظننا بحاجة إلى نقول: إن الشخصيات السياسية التى حاولت أن تجمع بين

(١) الأغاني، جـ ٢، ص ١٦.

(٢) الأغاني، جـ ١، ص ٩٠.

قيس وليلى مثل عبد الرحمن بن عوف، ونوفل بن مساحق ليست إلا بديلاً عن «تاسوع الآلهة» الذى كان يحاول إقرار الحق لحورس، ولبث زماناً عاجزاً عن ذلك أمام بأس «ست» ومناصرة «رع» له، تماماً كما عجز هؤلاء أمام قوة الأعراف، وحكم السلطان بإهدار دم قيس.

ويأتى فى النهاية موت قيس انتصاراً للحب، وتخليداً له ولصاحبه، وقهراً لكل أولئك الذين ترصدوا له، وحاولوا قتله.

* * *

لعلنا الآن نستطيع القول: إننا وضعنا أيدينا على أصول المفهوم العذرى، وإذا كان جل اهتمامنا فى تعقب هذه الأصول قد تركز على قصص الحب وأخباره، فما ذاك إلا لأن هذه القصص والأخبار هى التى أعطت - فيما نعتقد - الصورة النهائية لهذا المفهوم، وهى ليست إلا تأويلاً جماعياً لشعر الغزل العذرى، وربما كانت هذه القصص أجدى للباحث فى تتبع الأصول من الشعر ذاته، لأنها تمثل المحاور المستكنة فى الوعي الجمعى التى يصدر عنها الشعر فى تعبيره، ويصدر عنها أيضاً القارئ فى فهمه لهذا الشعر وتأويله.

الفصل الثانى

الرموز

أخذت المأساة الأوزورية أبعادا سياسية مختلفة فى تاريخ الفكر المصرى القديم ؛ إذ أصبحت شخوصها تشى بمضامين متباينة بعيدة عن العقيدة، فمن ذلك الدراما التى عثر عليها فى «الرمسيوم» والتى تمثل موت «امنمحات الأول» وهو من أوائل ملوك الأسرة الثانية عشرة، وتتويج «سنوسرت الأول» فقد استعير لتمثيلها مأساة موت «أوزير» ثم تتويج ابنه على عرش البلاد بعد الانتقام لوالده^(١).

وأعيد تمثيل الدراما الأوزورية مرة أخرى بعد طرد الهكسوس، مع الرمز للمصريين بحورس، ولللهكسوس بست الذى يظل به حورس حتى يدحره، ويطرده من البلاد^(٢).

وقياسا على المأساة الأوزورية - وهى الأصل - فيما نعتقد للمفهوم العذرى هل لنا أن نتصور مضمونا سياسيا لقصص العذريين فى العصر الأموى بما فيها من أحداث، وبما صدر عنها من أشعار، أو أنها كانت لاتصور سوى الحرمان العاطفى ولاتصدر إلا عن الفراغ واليأس كما يرى الدكتور طه حسين^(٣)، أو أنها كانت لونا من الاحتجاج السلبى على السلطة تمارسه على طريقته زمرة محرومة كما يرى الطاهر لبيب^(٤). هذا ماستحاول معرفته، ولتكن بدايتنا أيضا قصة المجنون.

إن القارئ لقصة «المجنون» إذا تأملها جيدا أدرك ماتنطوى عليه من دلالة رمزية، وكأن القاص العربى كان يفتن إلى التنويعات المختلفة، والدلالات المتباينة التى انطوت عليها الدراما الأوزورية.

وأول مايلفتنا فى كتاب الأغانى - وهو المصدر الأصيل لقصة المجنون - أن أبا الفرج يريد أن يوجهنا فى قراءة القصة وجهة رمزية، فهو لايفتأ مشككا فى شخصية «قيس» وكأنه يريد أن يحولها فى ذهن القارئ إلى مجرد معنى أو قناع، فبداية يثير خلافا فى اسمه هل هو قيس أو مهدى؟ ثم يثير خلافا فى نسبه فهل

(١) الأدب المصرى القديم - سليم حسن ١ / ١٣٠.

(٢) نفسه ١ / ١٣٢.

(٣) انظر حديث الأرباء جـ ١ ص ١٨٤ ومابعدها. ط دار المعارف

(٤) سوسيولوجيا الغزل العربى ص ١٥٢، وانظر ما قبلها من صفحات.

هو قيس بن معاذ أو قيس بن الملوح؟ أو مهدي بن الملوح؟ ثم يمضى فيثير الخلاف حول وجوده فيورد نقلا عن الأصمعي: «رجلان ماعرف في الدنيا قط إلا بالاسم مجنون بنى عامر، وابن القرية وإنما وضعهما الرواة»^(١)، ثم يثير شكاً في شعره فيأتى بحديث ابن الكلبي أن شعر المجنون وضعه قتي من بنى أمية كان يهوى ابنة عم له^(٢). وكل ذلك تمهيد لشخصية قيس ومحاولة لتجريدها، ثم هو - بعد ذلك - يحاول أن يخرج بنا من الخصوص إلى العموم فيورد قول ذلك العامري الذي سئل عن المجنون، فقال: عن أيهم تسألني فقد كان فينا جماعة رموا بالمجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقليل: عن الذي كان يشب بليلي، فقال: كلهم كان يشب بليلي^(٣). إذن فشخصية «قيس» - حسب هذا القول - لاتدل على شخص بعينه، وإنما هي رمز لمدلول بعينه.

ولا يترك أبو الفرج المجنون حتى يشكك أيضا فيما رمى به من جنون أهو جنون أم لوثة كلوثة أبي حية النميري، أو أن النعت لحقه من بعض قول ورد في شعره؟! وكما حاول أبو الفرج أن يوجهنا هذه الوجهة الرمزية في شخصية المجنون نحاً نحواً من ذلك في شخصية «ليلي» فإذا به يورد في سياق قصة المجنون هذه القصة:

«قضى عبيد الله بن الحسن بن الحصين بن أبي الحر العنبري على رجل من قومه قضية أو جبهها الحكم عليه، وظن العنبري أنه تحامل عليه، وانصرف مغضبا، ثم لقيه في طريق، فأخذ بلجام بغلته، وكان شديدا أيذا ثم قال له:

طمعت بليلي أن تريع وإنما ∴ تقطع أعناق الرجال المطامع
فقال عبيد الله:

وبايعت ليلي في خلاء ولم يكن ∴ شهود عدول عند ليلي مقانع
خل عن البغلة^(٤).

(١) الأغاني ج ١ ص ٢.

(٢) الأغاني ج ١ ص ٣.

(٣) الأغاني ج ١ ص ٥.

(٤) الأغاني ج ١ ص ٣٣.

وكأن أبا الفرج بهذه القصة أيضا يلفت إلى أن «ليلى» هى الأخرى رمز، ويريد بهذين البيتين اللذين يدوران حول المطامع، وتقطيع الأعناق، والمبايعة، والشهود العدول أن يتجه بقارىء القصة وجهة سياسية.

ونلفت إلى أخرى، أليس ظهور قيس فى بنى عامر وهى قبيلة قيسية أمر يستحق التوقف؟! ألم يكن أخرى بهذه الشخصية أن تظهر فى عذرة أو فى بطن أخرى من بطون قضاة صاحبة مفهوم الحب العذرى؟!!

وإذا كانت أحداث هذه القصة ترجع إلى عهد عبد الملك بن مروان، ونحن نعرف صراع عبد الملك مع ابن الزبير من أجل الخلافة، ونعرف أيضا أن عماد ابن الزبير فى صراعه مع عبد الملك كان القبائل القيسية التى منها بنو عامر، ألا يحق لنا - والأمر كذلك - أن نقول: إن قصة المجنون لم تكن إلا أداء لهذا الصراع فى صورة رمزية، وأن «ليلى» لم تكن إلا رمز الخلافة المتنازع عليها، وأن قيسا لم يكن إلا وجه الحزب الزبيرى، وربما كان هذا سر نسبة قيس إلى بنى عامر تلك القبيلة التى عضدت ابن الزبير ووقفت معه، وكأن قيسا كان يمثل وجهة النظر الزبيرية، وازدراء حزبهم لبنى أمية حين قال:

ألا ياليل إن ملكت فينا :: خيارك فانظري لمن الخيار
ولانتبد لى منى دنيا :: ولابرما إذا حب القطار
يهرول فى الصغير إذا رآه :: وتعجزه ملمات كبار
فمثل تأيم منه نكاح :: ومثل تمول منه افتقار^(١)

وكأنه كان يمثل حسرة الحزب الزبيرى كله بعد انهيار حلمه فى قوله:
ألا إن ليلى كالمنيحة أصبحت :: تقطع إلا من ثقيف جبالها
فقد حبسوها محبس البدن وابتغى :: بها الربح أقوام تسامت مالها
خليلى هل من حيلة تعلمانها :: يدنى لنا تكليم ليلى احتيالها
فإن أنما لم تعلمها فلستما :: بأول باغ حاجة لاينالها^(٢)

(١) الأغانى ١٣/١.

(٢) الأغانى ٥٤/١.

فأى ربح كان حول ليلى إذا لم تكن هى الخلافة نفسها؟! ثم انظر - بعد ذلك - إلى التعزى فى الآيات، وما يوحى به من دلالات واسعة:

فلمستما ∴ بأول باغ حاحة لاينالها

وفي إطار هذا التصور يمكن أن نقرأ قول قيس:

ألا بئس ليلى بمكة ضلة .: تباعثما هل يستوى الثمنان
فما غبن المتباع ليلي بماله .: بل البائع ليلي هما غبنان^(١)

أفرأيت إلى هذا البيع والتاييع الذى تم بمكة، ومكة بالذات؟! أأرأيت إلى ربح
الشارى وغبن البائع؟! ألا يذكرك هذا البيتان بشكوى ابن الزبير لأمه حين خذله
صحبه؟ هل تقول - بعد ذلك - كما قال شارح ديوان المجنون: إن بائعى ليلى
هما أبوها وآخر معه، أو أنك تذهب معنا إلى أن البائع هنا هو من خذل بن الزبير
بمكة؟!!

ثم أهو من باب المصادفة فى القصة أن يكون غريم قيس من ثقيف؟! ونعيد السؤال مرة أخرى مع تحوير بسيط يكشف مغزى الرمز: ألم يكن الحجاج بن يوسف غريم قيس من ثقيف؟! على أننا نعنى فى السؤال الثانى بـقيس قبائل قيس لا ابن الملوح. والأمر فى النهاية لا يختلف، فالحجاج - كما نعلم - هو الذى أرسى دعائم البيت مروانى، وهو الذى عصف بابن الزبير وأحلامه، وفى بعض الروايات يدعى غريم قيس «ورد» بنى ثقيف، فلعل «وردا» هذه أريد بها النعت لا التسمية، فالأسد ينعت بأنه ورد، وعلى ذلك بيت المتنبى:

ورد إذا ورد البحيرة شاربا .: ورد الفرات زئيره والنيلا

لعلنا قد وصلنا إلى تفسير نظمئن إليه في قصة المجنون. على أن القاص ربما حرص أيضا أن يبين لنا شماته بنى أمية بالزيريين بعد أن تم لم الأمر، ومثال ذلك ما نراه من خبر نوفل بن مساحق الذي كان أميرا على الصدقات، وتحايله على قيس ليحدثه، وذلك بأن يعتلى أراكة ثم يتمثل بقول الشاعر:

أبكي على ليلي ونفسيك باعدت ∴ مزارك من ليلي وشعبا كما معا^(٢)

(١) الديوان ص ١٠٥

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٦٦ - ٦٨.

ولا يمكن أن نفهم هذا الخبر على واقعه إلا إذا توهمنا أن أمراء الصدقات من أمثال نوفل بن مساحق قد فرغوا لأمثال هذه الألاعيب الصببانية فى وقت كانت الدولة تمر فى بمنعطف خطير، وتغلى بصراع - لا يعلم إلا الله - عما يسفر.

لامناص - إذن - من أن نفهم الخبر بمدلوله الرمزى، وفى ظننا أن نوفل بن مساحق هنا لا يعدو أن يكون صوت بنى أمية أبرزه القاص مرددا لهذا البيت فى موقف أشبه ما يكون بموقف الشامت.

* * *

غير أن أخبار المجنون وأشعاره مالبثت أن استحققت إيماءات شيعية، وهذا أمر طبيعى فقصة المجنون تعاور عليها قصاص مختلفو الميول والأهواء، ولا يسعنا إلا أن نقف عند هذه الآيات للمجنون التى تشبه حديث المباهلة الذى يتخذها الشيعة حجة من حجبتهم:

ألا أيها القوم الذين وشوابنا .: على غير ماتقوى إلاله ولابر
أينهاكم عنا تقاكم فتنهوا .: أم أنتم أناس قد جبلتم على الكفر
تعالوا نقف صفين منا ومنكم .: وندعو إله الناس فى وضح الفجر
على من يقول الزور أو يطلب الخنا .: ومن يقذف الخود الحصان ولايدرى

ولعلك تقف فى هذه الآيات - كما وقفنا - عند هذه الألفاظ ذات المدلول الدينى من مثل التقوى والبر والكفر والزور، ولاشك أن هذه الألفاظ تجاوزت بالآيات المدلول المباشر، وصعدت بها إلى آفاق من الرمز والإيماء.

ولعل الهوى الشيعى هو الذى حدا بالقصاص - أيضا - إلى الإصرار على تفسير ابن العم وابنة العم فى قصة المجنون تفسيراً حرفياً، وهذا الإصرار له مغزاه، ألا يقابله عند الشيعة أن الخلافة سلبت من ابن العم، واستأثر بها غيره؟

وفى سياق هذه الإيماءات الشيعية لاينبغى أن يغيب عنا مغزى الخبر الذى يصف موت المجنون، وربما يحسن أن نسوقه بنصه:

« قال الهيثم: فحدثنى جماعة من بنى عامر: إنه لم تبق فتاة من بنى جعدة ولابنى الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة تندبه، واجتمع فتيان الحى يكون

عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضرهم حتى ليلى معزين، وأبوها معهم، فكان أشد القوم جزعا وبكاء عليه، وجعل يقول: ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا، ولكنى كنت امرأ عربياً أخاف من العار وقبح الأحداث ما يخافه مثلى، فزوجتها وخرجت عن يدي، ولو علمت أن أمره يجرى على هذا ما أخرجتها عن يده، ولا احتملت ما كان علىّ فى ذلك. قال: فمار رثى يوم كان أكثر باكية وباكية على ميت من يومئذ^(١).

فكيف نفسر كل هذا البكاء على المجنون؟ وكيف نفسر كل هذا الندم على مآل إليه أمره؟! وكيف نفسر محاولة الأب أن يرر موقفه بعد مارأى نهاية قيس؟! ألا تتوافق هذه الصورة بتمامها مع مقتل الحسين بن علىّ - رضى الله عنه - وتلاوم الشيعة بعد أن خذلوه؟

وفى إطار هذا التصور نستطيع أن نفسر أبيات قيس التى تتحدث عن ليلى المريضة فى العراق:

يقولون : ليلى بالعراق مريضة .: فياليتنى كنت الطبيب المداويا^(٢)
يقولون : ليلى بالعراق مريضة .: فأقبلت من مصر إليها أعودها^(٣)

ويستوى - بعد ذلك - أن تكون هذه الأبيات منحولة أو محرفة، وسواء أقالها قيس أم غيره فقد أدت المراد، وأومأت بالمقصود، وربما كان الشعر المنحول أكثر تعبيرا عن ضمير الجماعة وتوجهاتها فى كثير من المواقف، ومرض ليلى الذى تحدث به البيتان توجه شيعى، فليلى الشيعة فى العراق كانت مريضة حقاً، بل إن العراق هو ساحة مرضها، فيه خذل علىّ، وقتل الحسين، وفيه يخمد كل صوت يجهر بحب على وآله، وماخير حجر بن عدى ومقتله بغائب^(٤)(*) .

(١) الأغاني ج ٢ ص ٨٧.

(٢) الديوان ص ٢٠

(٣) الديوان ص ٥٢.

(٤) تاريخ الطبرى، ج ٥، ص ٢٥٣ وما بعدها.

(*) ربما كان من المفيد هنا أن نذكر أن أحمد شوقى - فيما ترجع لدينا - فطن إلى هذا الوجه السياسى للحركة العذرية، ففى مسرحيته الشعرية مجنون ليلى التى جعل إطارها صدر دولة بنى

أمية أى فى أثناء حكم البيت السفىانى نراه يجعل «قيساً» أموى الهوى بينما يشير إلى شىعة قيس بن ذريح، وذلك إذ يقول:

ليلى على دين قيس فحيث مال تميل
وكل ماسر قيس فعند ليلى جميل

بل إنه يضى فى تأكيد هذا الميل الأموى فى شخصية «قيس» فيسمى شيطانه الشعرى «أموى». وإذا كانت ليلى كما تصور المسرحية - رفضت الزواج من قيس فلأنه - كما تزعم - مستهتر الهوى ماجن:

- صنت منذ الحداثة الحب جهدى وهو مستهتر الهوى لم يصنى
- شعر قيس عبقرى خالداً ليته لم يتخلله المجنون

وهى حين ترفض الزواج من قيس إنما تطهر نفسها، وتنظف ثوبها:
أنظف ثوبى يا أمير فطالما بدوت به فى الحى غيرنظيف
ومن اللافت للنظر أن يكون ابن عوف - وهو رجل من رجال بنى أمية - هو المتوسط لقيس فى خطبة ليلى.

ومشهد لقاء بنى عامر لابن عوف فى المسرحية مشهد جدير بالتأمل، إنه أشبه بجو من التمرد والثورة. ولعل من اللافت فى الموقف الإشارة إلى عثمان والمصحف:

ابا الأمير بعدما أجار قيساً نحفى
لاتخش بأسه ومن رجاله لاتخف

نحن كعثمان وليلى بيننا كالمصحف

ولعله من اللافت للنظر أيضاً فى المسرحية أن شوقيا كان حريصاً على ترميز شخصيتى قيس وليلى، فهناك أكثر من قيس، وأكثر من ليلى، يسأل ابن عوف:

«أيهم :- فهم كثير كل قيس بهوى»

وأيضاً نرى الأمر نفسه بالنسبة لليلى:

وأى الليالى بشر أنت؟ هذه إذا شئت أو هاتيك أو حرة أخرى؟!

وهذا التمييز لكلتا الشخصيتين هو إخراج لهما من مجال الحقيقة إلى مجال الرمز، ترى أكان شوقى يرمز بليلى إلى بنى عامر القيسية التى بدأت تتمرد على يزيد بن معاوية بعدما لمست مجونه واستهتاره، على أى حال فالإيماءات السياسية فى المسرحية كثيرة، وشوقى - إذا صح مذهبنا إليه - يكون أول من نظر إلى الحركة العذرية من زاوية سياسية.

ونترك المجنون إلى قيس بن ذريح، وشخصية ابن ذريح تقترب اقتراباً شديداً من شخصية المجنون، بل إن الشخصيتين لتتداخلان في ألوان التوله والهيام، ويسرى هذا التداخل إلى الأشعار أيضاً فينسب شعر أحدهما إلى الآخر، ثم إن قصة كل منهما - أيضاً - صبت في القالب الأوزيري، ولكن تبقى - بعد ذلك - لقصة قيس بن ذريح دلالتها الخاصة.

وتتلخص قصة ابن ذريح في أنه أحب لبنى وهى إحدى بنات بنى كعب بن خزاعة، وتزوجها على كره من أهله، وأنس بها، ولكنها كانت عاقراً، وكان ذلك المنفذ الذى نفذ منه أبواه لإرغامه على طلاقها، وفى لحظة من لحظات الضعف أو الغفلة طلقها، ثم قضى عمره نادماً على طلاقها، وتختلف الأقوال فى نهاية القصة، فبعضها يثبت رجوع قيس إلى لبنى، وبعضها ينفيه.

ولعله مما يستوقفنا فى قصة قيس بن ذريح هذه الصلة التى عقدها الرواة بينه وبين الحسين بن على إذ قالوا: إنه كان رضيعاً له، وكل من كتب عنه أثبت ذلك إلا ابن شاعر الكتبي الذى جعله رضيعاً للحسن^(١)، وسواء أكان هذا أم ذاك فالدلالة لا تختلف فى إثبات صلة قيس بآل البيت.

وفى خبر يورده الأغاني نرى الحسن والحسين ابني على بن أبى طالب، وعبد الله بن جعفر بن أبى طالب فى صحبة ابن أى عتيق يقصدون زوج «لبنى» ليطلقها ويهبها لقيس^(٢).

ولا يخفى علينا أن عقد مثل هذه الصلة بين ابن ذريح وبين الحسن والحسين أمر له دلالة، فما نطن الحسن والحسين كان لديهما من الفراغ ما ينفقانه فى التوفيق بين المحبين، ثم هل يبيح الشرع إكراه إنسان أو الضغط عليه لتطليق زوجته، حتى يتزوجها آخر؟!!

إننا إذا تجاوزنا عن واقع قصة ابن ذريح إلى ما ترمز إليه رأينا شبهة واضحة بين موقف الحسن بن على وموقف ابن ذريح، فالحسن تنازل عن الخلافة لمعاوية،

(١) فوات الوفيات ج ٣ ص ٢٠٤.

(٢) الأغاني ج ٦ ص ٢١١.

ولعله ندم على ذلك، بعد أن لامه أنصاره على فعله، وتروى حوادث التاريخ أن الحسين حاول أن يشتبه عن ذلك، وتروى الحوادث أيضا أن أنصاره رأوا فيما صنعه إذلالا، وكانوا يصيحون به: يامذل العرب. موقف الحسن - إذن - موقف معادل لموقف ابن ذريح، وندمه أوندم أنصاره معادل لما نراه من ندم ابن ذريح.

ولعل في قراءة شعر ابن ذريح مايقوى لدينا هذا الظن، فإننا نراه يردد أنه غبن في بيعه، ويتحدث عن إغراء ومساومة، وفي ذلك ما يذكر بما حدث بين الحسن ومعاوية، انظر مثلا إلى قوله:

ندمت على ما كان منى فقدتني :: كما يندم المغبون حين يبيع
وانظر إلى هؤلاء الذين أحاطوا به من كل جانب يحثونه على البيع:

تكنفني الوشاة فأزعجونني :: فيالله للوشاشي المطاع
فأصبحت الغداة ألوم نفسي :: على شيء وليس بمستطاع
كمغبون يعرض على يديه :: تبين غبنه بعد البيع^(١)

وانظر إلى القضية كيف تأخذ أبعادا دينية:

ظلمتك بالطلاق بغير جرم :: فقد أذهبت آخرتي ودينى^(٢)

ثم انظر كيف يحملك الشاعر على تجاوز الواقع بما يورده من تكنف الوشاة، والغش، والافتلات الأمر الذي يضيف على القضية صبغة عامة:

قد قلت للقلب. لالبناك فاعترف :: واقض اللبانة ما قضيت وانصرف
قد كنت آليت جهدا لا أفارقها :: أف لكثرة ذاك القيل والحلف
حتى تكنفني الواشون فافتلتت :: لاتأمنن أبدا من غش مكتنف
هيهات هيهات قد أمست مجاورة :: أهل العقيق وأمسينا على سرف
حي يمانون والبطحاء منزلنا :: هذا لعمرك شمل غير مؤتلف^(٣)

(١) الديوان ص ١١٨.

(٢) الديوان ص ١٥٤.

(٣) الديوان ص ١٢٦.

ولا يخفى ما فى «حى يمانون» من إيماء رمزى، ولاننسى أن بنى أمية فى الشام كان اعتمادهم على قبيلة «كلب» اليمنية ثم انظر إلى ندم قيس وإحساسه بأنه ضيع «لبنى» وهو أكفأ الناس لها؛ ثم قارنه بموقف الحسن وندمه أو ندم أنصاره:

أرى بيت لبنى أصبح اليوم يهجر .: وهجران لبنى - يالك الخير - منكر
أتبكى على لبنى وأنت تركتها .: وأنت عليها بالملأ أنت أقدر
فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت .: على فللدينا بطون وأظهـر^(١)

ولعل مما يلفتنا أيضا أن ابن ذريح يكثر من استخدام لفظى «الشيخ» و«الشيخين» وهما لفظتان لهما مدلولهما الخاص فى أوساط الشيعة، فاقراً قوله:

إذا نادى المنادى باسم لبنى .: عييت فما أطيق له جوابا
فهذا فعل شيخينا جميعا .: أرادا لى البلية والعذابا^(٢)
وقوله:

فياليت أنى مت قبل فراقها .: وهل ترجعن فوت القضية ليت
فصرت وشيخى كالذى عثرت به .: غداة الوغى بين العداة كـميت
فقامت ولم تضرر هناك سوية .: وفارسها تحت السنايك ميت^(٣)

وقد حمل الشراح الشيخ والشيخين على الأب أو الأب والأم جميعا، مراعاة لظاهر القصة، ولكن أأست معى فى أنك إذا صرفت لفظ الشيخ أو الشيخين إلى مدلولهما عند الشيعة من أبى بكر وعمر - رضى الله عنهما - رأيت أن السياق استقام لك؟ ثم الا يلفتك إشار استخدام «قيس» كلمة «القضية» تعبيرا عن مأساته، وما فى ذلك من حفز لمجاوزة الواقع؟!

ولعل مما يستوقف القارىء لشعر ابن ذريح كثرة ذكره للغراب، فقد ذكره فى

(١) الديوان ص ٨٦.

(٢) الديوان ص ٦٨.

(٣) الديوان ص ٧٠.

سبعة مواضع (قصائده ٥، ٧، ٨، ١٩، ٣٢، ٣٨، ٧٦) في حوار على مساحة اثنين وعشرين بيتاً، وهي مساحة واسعة لم ندر أن شاعر آخر أفرد لها للغراب.

وقد يقال إن هذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر فرق بينه وبين من يحب، ولكن الأخبار تأتي - بعد ذلك - وكأنها توجه القارئ وجهة خاصة بشأن هذا الغراب، فمرة نرى أبا السائب المخزومي قائماً على غراب يضربه وهو يردد قول ابن ذريح، ومرة نجد عائشة بنت طلحة هي التي تنتف ريش الغراب وتضربه بقضيب، ومرة ثالثة نجد أن ضارب الغراب بعض الجواري^(١)، وكل أولئك - في نظرنا - محاولة للتوجه بالقارئ وجهة رمزية، ومع إحساسنا بذلك كنا لاندرى أى وجهة هي حتى وقعنا على هذا الخبر الذي يدور حول أبيات ابن ذريح التي أولها:

لقد نادى الغراب ببين لبنى ∴ فطار القلب من حذر الغراب
ومؤدى القصة أن «لبنى» أمرت غلاماً لها فاشتري أربعة غربان فلما رأتهم
بكت وصرخت، وكتفتهم، وجعلت تضربهن بالسوط حتى متن جميعاً،
وجعلت تقول الأبيات بأعلى صوتها^(٢).

ونحن نسأل أى سوق هذه التي تبيع الغربان؟ وهبها تباع فلماذا أربعة غربان بالتحديد؟! أهى بعدد الأبيات أم بعدد الذين أقصوا عليها عن الخلافة في زعم الشيعة؟! ونحن إذا فهمنا هذا الفهم لانحمل النص أكثر مما يحتمل، بل نحن نجارى قصاص الشيعة فيما دأبوا عليه من الرمز لأفكارهم وميولهم بقصص تجرى على ألسنة الحيوان^(٣)، ثم علينا ألا ننسى أن الوقت وقت تقية.

* * *

وفى هذا الإطار نفسه يمكن أن نقرأ شعر جميل بن معمر، فما نظن بثينة أو

(١) انظر مصارع العشاق ١٤٦/٢، ١٤٧.

(٢) انظر الديوان ص ٦٤.

(٣) لكى يتحقق القارئ من هذا النهج نوجهه إلى قراءة رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا وهي تمثل معتقد فرقة من الشيعة هي «الاسماعيلية».

غيرها في شعره إلا لونا من التجسيد الرمزي، وفي أخبار جميل وشعره ما يوجهنا هذه الوجهة، ومانراه ينحونا نحوها خاصا في الفهم.

وأول ما نريد أن نقف عنده من أمر جميل هذه الأرجاز التي روى أنه أنشدتها بين يدي بعض خلفاء بني أمية، وقد وضع القصاص هذه الأرجاز في أطر مانظن إلا أنها تخفي دلالة ما.

فقد ورد أن مروان بن الحكم خرج مسافرا مع جماعة من قريش ومعه جميل بن معمر وجواس بن قطيبة، فقال مروان لجواس انزل فارجزنا، وهو يريد أن يمدحه، فنزل جواس وقال:

يقول أميري: هل تسوق ركابنا .: فقلت له حاد لهن سوائيا
تكرمت عن سوق المطى ولم يكن .: سباق المطى همتي ورجائيا
جعلت أبي رهنا وعرضي سادرا .: إلى أهل بيت لم يكونوا كفائيا
إلى شر من بيت قضاة منصبا .: وفي شر قوم منهم قد بدا ليا

فقال مروان: اركب لاركبت، ثم قال لجميل: انزل فارجز بنا وهو يريد أن يمدحه فنزل جميل، وأنشد أبياته الميمية في الفخر، فقال: عدّ عن هذا، فقال جميل:

لهفا على البيت المعدى لهفا
من بعد ما كان قد استكفا
ولو دعا الله ومدّ الكفا
لرجفت منه الجبال رجفا

ويتكرر الخبر على نحو آخر فنرى جميلا وجواسا مرة أخرى بين يدي مروان بن الحكم، فينشد جميل:

أنا جميل والحجاز وطني
فيه هوى نفسي وفيه شجني
هذا إذا كان السباق ديدني

وينشد جواس:

ولست بعبد للمطايا أسوقها .: ولكنني أرمي بهن الفياfia
أتانى عن مروان بالغيب أنه .: مبيع دمي أو قاطع من لسانيا
وفى الأرض منجاة وفسحة مذهب .: إذا نحن رقفنا لهن المثانيا

والبيتان الثانى والثالث فى قول جواس معروف أنهما لجميل:

ونحن لانتخيل أن يكون مروان على هذا القدر من الفراغ بحيث يتسع وقته
لمثل هذه المراجزات، ولكننا نعتقد أن صياغة الخبر بهذا الشكل أريد بها مدلول
خاص يريد أن ينبىء به الرواة، فالخبران معا يوحيان بتمنع جميل على مدح بنى
أمية، كما يدلان على اعتزازه بقومه وموطنه، ولا يخفى علينا مافى قوله:

أنا جميل والحجاز وطنى

فيه هوى نفسى وفيه شجنى

من تعريض بنى أمية أولئك الذين آثروا الشام على الحجاز.

ثم إننا نرى «جواسا» يعرض مرة يقوم جميل فيصفهم بأنهم شر بيت من
قضاة، ومرة أخرى يعرض بجميل نفسه، ويغرى به مروان، فيذكر شعره الذى
قاله حينما أهدر مروان دمه كما زعم الرواة، وكأنه يذكر «مروان» بجريرة جميل
السابقة، وما كان جواس يجرؤ على مثل هذا التعريض بجميل والتحريض به إلا إذا
كان ذلك لما فيه من موافقة لهوى مروان.

ولعلنا نخرج من هذين الخبرين بمدلول أراد الرواة بثه من خلالهما هو أن قوم
جميل، وجميل نفسه كانوا على خلاف مع بنى أمية.

وفى ضوء ذلك قد يستقيم لنا فهم قول جميل:

لهفا على البيت المعدى لهفا

من بعدما كان قد استكفا

ولو دعا الله ومد الكفا

لرجفت منه الجبال رجفا

فما هذا البيت المعدى - والمعدى هنا اسم مفعول - الذى كان قد أثر
السكون؟! وأى مكانة سماوية لهذا البيت تجعل الجبال ترجف له رجفا، أياكون هذا
البيت هاشميا؟! أياكون مناصرا لهذا البيت الذى تعداه من تعدى؟!!

وقبل الإجابة عن هذا السؤال نردف بخبر آخر ورد فى الأغاني عن اجتماع
الفرزدق وجريز وكثير ونصيب وجميل عند السيدة سكينه بنت الحسين، والذى
يلفتنا فى الخبر أن السيدة سكينه كان لها مأخذ على كل أولئك الشعراء، ماعدا
كثيراً وجميلاً، فالفرزدق هاتك للسرى، وجريز عفيف فيه ضعف، ونصيب يتصايبى،
أما كثير، فقالت له: ملحت وشاكت، فإذا جاء دور جميل خرجت جارية السيدة
سكينه فقالت: يا جميل، مولاتى تقرئك السلام، وتقول لك:

والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

ألا ليت شعرى هل أيتن ليلة .: بواذى القرى إنى إذن لسعيد
لكل حديث بينهن بشاشة .: وكل قتيل عندهن شهيد
جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء.

ألا تتوافق دلالة هذا الخبر مع ما انتهينا إليه من سابقة؟! وإلا فيكف نفسر سر
هذا الإعجاب الشديد من السيدة سكينه بجميل، وهل كانت السيدة سكينه تعنى
بنات جنسها حينما قالت: «جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء» أو أنها فهمت
خبيء شعر جميل، وتحدثت هى الأخرى بقول له خبيء، ثم لماذا لم يسلم من
نقدها إلا كثير وجميل؟!.

أعلننا نستطيع الآن أن نفهم أن العلاقة بين كثير وجميل لم تكن علاقة
إعجاب مريد بأستاذه فى فن الشعر فحسب، ولعلنا نستطيع أن نضع أيدينا على سر
هذه العلاقة الحميمة إذا عرفنا أن كثيراً كان شيعيا كيسانياً، ثم أخيراً لعلنا نفهم
قول السيدة سكينه على وجهة الصحيح فهى لا تتحدث بلسان النساء، وإنما
تتحدث بلسان البيت الهاشمى «جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء».

ونظن الآن أننا قد عرفنا «البيت المعدى» الذى ورد فى أرجاز جميل التى
أوردناها آنفاً، إنه البيت الهاشمى...!!

وقد كثر حديث جميل عن السر وكتمانه فنراه يقول:
لا لا أبوح بحب بثنة إنها .: أخذت على موثقا وعهودا^(١)
ويقول:

ورحن وقد أودعن عندى أمانة .: لبثنة سر فى الفؤاد دفين
كسر الثرى لم يعلم الناس أنه .: ثوى فى قرار الأرض وهو دفين^(٢)
ويقول:

أجود بمضنون التلاد وإننى .: بسر ك عمن سالى لضمن^(٣)
ويقول:

إذا جاوز الاثنين سر فإنه .: بنث وإفشاء الحديث قمين^(٤)
ويقول:

لو أن امرأ أخفى الهوى عن ضميره .: لمت ولم يعلم بذاك ضميرى^(٥)
ويقول:

أصون سر ك فى قلبى وأحفظه .: إذا تضايق صدر الضيق الباع
ثم اعلمى أن ما استودعتنى ثقة يمسى ويصبح عند الحافظ الراعى^(٦)

وقد نتهم جميلا بالحماسة - كما اتهمه العقاد - إذا فهمنا هذه الأبيات
على ظاهرها، حيث يكون جميل بحق - كما يقول العقاد «مضرب المثل على
حماسة» كاتم السر» الذى يقسم ألا يبوح به، وهو فى قسمه على الكتمان قد
باح»^(٧).

(١) الديوان ص ٧٩

(٢) الديوان ص ٢٠١

(٣) الديوان ص ٢٠٢

(٤) الديوان ص ٢٠٢

(٥) الديوان ص ١١٣

(٦) الديوان ص ١٢٣

(٧) انظر جميل بثينة، عباس محمود العقاد ط الشعب ص ٢٣.

ومانظن أمر جميل يقف عند هذا الظاهر الذى وقف عنده العقاد فرمى جميلا بالحماسة، ومانظن بثينة إلا تجسيدا لمنحى جميل العقدي والسياسي، على هذا يكون جميل صادقا في قسمه، ويكون سره كسر الشرى كما يقول.

ولعل من المفيد هنا أن نورد ماذهب إليه ج.ك. فادية من الربط بين الإمام المحجوب والسر في الغزل، حيث يقارن بين معرفة الإمام التي ليس من السهل الوصول إليها لأنه مختلف خلف حجاب، وبين سر العذرية وإبراز المرأة في النسب^(١)، ولعل هذه المقارنة التي عقدها فادية بين الإمام وبين سر العذرية تشي بأنه فطن إلى شيء من العلاقة بينهما.

وفي ضوء ذلك يمكن أن نفسر هذه المسحة الدينية التي يضيفها جميل على حبه ومحبوته، فميثاق الحب ميثاق الإله:
فقد جد ميثاق الإله بحبها .: وماللذى لايتقى الله من عهد^(٢)
والحب من لون من الجهاد:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة .: وأى جهاد غيرهن أريد^(٣)
وحبه سر يلقي الله به:

أموت وألقى الله يابثن لم أبح .: بسرّك والمستخبرون كثير^(٤)
وهي تفضل الناس كما تفضل الشهور ليلة القدر:

لقد فضلت حسنا على الناس مثلما .: على ألف شهر فضلت ليلة القدر^(٥)
وهو يصلى فيبكى في الصلاة لذكرها:

أصلى فأبكى في الصلاة لذكرها .: لى الويل مما يكتب الملكان^(٦)

(١) الغزل عند العرب هامش ص ٣١٨.

(٢) الديوان ص ٧٤

(٣) الديوان ص ٦٧

(٤) الديوان ص ٩٥

(٥) الديوان ص ١٠٤

(٦) الديوان ص ٢٠٣

وعلى ظاهر البيت يفهم أن مايكتبه الملكان ذنوب لأنه ذكر في الصلاة من لا ينبغي ذكره، ولكن ألا ترى أن البيت قد يفهم على غير ذلك، وأن البكاء في الصلاة - كما ورد في البيت - هو للذكر لا للتذكر، إذن فالصلاة مدعاة لذكر من يحب، فمن ذلك الذي تكون الصلاة مدعاة لذكره؟! ثم ألا ترى أن استشعاره الويل لما يكتبه الملكان قد يكون نتيجة إحساسه بالتقصير في حق آل محمد الذين يذكروهم في كل صلاة، وأنه لا يملك سوى البكاء؟!!

ثم انظر - بعد ذلك - إلى إحساس جميل بالنقمة على الزمن الذي فصل بينه وبين من يحب، فهو زمن منكر أشاب شعره، وبذل سواد لفته بياضا: وإذ لمتى كنجاح الغراب ∴ تطلى بالمسك والعنبر فغير ذلك ما تعلمين ∴ تغير ذا الزمن المنكر^(١)

وهو زمان مشوم أعلنها حربا على من ساله، وجحد حجة صاحب حق خاصمه:

وإن زمانا يابئين أزالكم ∴ وجلاك عن أوطاننا لمشوم وإن مليكا فيك ألوى بحجة ∴ على وما خاصمته لخصوم^(٢)

ونحن - بعد - لا نطلب من جميل أكثر من هذه الإشارات والإيماءات، وإلا انكشف الرمز، وذهبت مزيته، على أننا في ضوء ما أوضحنا من هذه الإشارات والإيماءات نستطيع أن نعود إلى شعر جميل فنقرأه قراءة جديدة تلمس أبعاده المتخفية خلف غلالة الغزل.

ولعلنا الآن نجد تفسيراً جديداً لهذه الأنغام الحماسية التي امتزجت بشعر جميل، ولهذه القوة التي يلوح بها، ويخشى استخدامها كما نرى في قوله:

تقول وقد فاضت من العين عبرة ∴ أفق إن جهلا منك هذا التكلف ولست بناس أهلها حين أقبلوا ∴ وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا

(١) الديوان ص ١٠٧.

(٢) الديوان ص ١٩٣.

وقالوا: جميل بات في الحى عندها .: . وقد جردوا أسيافهم ثم وقفوا
 وفي البيت ليث الغاب لولا مخافة .: . على نفس جمل وإلاله لأرغفوا
 هممت وقد كادت مرارا تطلعت .: . إلى حريهم نفسى وفي الكف مرهف
 وماسرنى غير الذى كان منهم .: . ومنى وقد جاءوا إلى وأوجفوا
 فكم مرج أمرا أتيح له الردى .: . ومن خائف لم ينتقصه التخوف^(١)

والأمر عندنا ليس أمر أهل بثينة وقصة إحاطتهم به وبها كما تصور الأخبار،
 وإنما تعكس هذه الأبيات - فى نظرنا - إحساس إنسان معتد بنفسه يحس بالقهر
 لأنه لا يأمن بوائق استخدام القوة، فهو يهمل ولا يفعل، ويتمنى ولا يستطيع، ويغمد
 سيفه مخافة أن يكون فى إشهاره القضاء على بقية من أمل. وفى ضوء ذلك
 نستطيع أن نفهم البيت الأخير على وجهه الصحيح، فهو بيت يعزى به الشاعر
 نفسه عن العجز والقهر، فهو إن مات فليس أول من طلب أمرا فمات دونه، وإذا
 اعتصم بالخوف، وآثر التقية فإن ذلك أمر لا ينقصه، ولا يقلل من قدره.

على أننا لا نريد أن نترك هذه القصيدة التى انتزعنا منها المقطع السابق دون أن
 نتعرض لمقطع آخر غريب فى بابه يصف به جميل لائمه، وذلك إذ يقول:

ألا أيهذا اللائمي أن أحبها .: . تأمل كذا أيى وأيك أعنف
 أجذك لم تحب فتخفق رسالة .: . برحلك أو باقى الهباب مشرف
 علندى كعير العون قد شق نابه .: . على الأين فه عزة وتعجرف
 أم أنت امرو ترعية^١ جل همه .: . جمال ومعزى لاتزال تؤنف
 شماریخ كالقنوان نعم نبتها .: . طويل القرا هو هاءة اللب أجوف
 إذا أنفرت عن ظهر غيب رأيته .: . من الشد أجلى بعد إذ هو أغضف
 إذا مرضت منه عناق رأيته .: . بسكينه من حولها يتهلل
 محب لصغراها، بصير بنسلها .: . حفوظ لاخراها، أحيذب أحنف

(١) الديوان ص ١٣٥

إذا ولسج الناس الظلال فإنه .: مع الشاء حتى يسرح الشاء محقف
له قحمة سود رباب كأنها .: إذا وردت ماء براذين ترجف
بنات خدارى كأن قرونها .: إذا أشرقت فوق الجماجم علف
وراسية قعراء ضمن شربها .: إذا هتف القمرى جون معلف
طباقاء لم يشهد خصوما ولم ينخ .: قلاصا إلى أكوارها حين تعكف
ولم يشهد الفتیان ليلا تلفهم .: على شعب الأكوار حمراء حرجف^(١)

ووجه الغرابة فى هذه الأبيات هو هذا الوقوف الطويل على اللائم، وقد تعودنا من الشعراء أن يذكروا اللائم ذكر خاطفا، ساخرين منه أحيانا، غير ملقين بالا للومه فى كثير من الأحيان، أما أن نقرأ هذا الوصف المسهب للائم فهذا هو الغريب حقا.

ومن الغرابة أيضا هذه الصفات التى يخلعها الشاعر على لائمة فهو امرؤ ساقط الهمة، لا يعدو أن يكون راعى غنم ومغرى كل همه ملاحقة أغنامه ومعزاه ورعايتها، والجرى خلفها إذا نفرت، والتلف على ذبح المريض منها، يقضى نهاره فى هجير الشمس مقيما بأحقاف الرمل إلى جانب شائه، أما الخصومة فلا شأن له بها، لأن الخصومة وماتقتضيه من حجة قوية وبيان ناصع فهى شأن الفتیان الذين سمت همهم بالحب، ولزموا قلاصهم بين إناخة وسفر.

أرايت - إذن - إلى «جميل» كيف يقرن بين الحب وبين سمو الهمة؟ أرايت إليه كيف جعل أولئك الفتیان الذين عرفوا الحب جوابين للقلوات، طامحين للمثل الأعلى بينما هذا اللائم الذى لم يعرف الحب مجرد ترعية ساقط الهمة، يتلفع بالجهل، ويعيش مع بهائم واحد منها؟ ألا يتطلب هذا منا أن نقف عند هذا الحب الذى يقترب بالفتوة، والمعرفة، والمثل العليا، والقدرة على مجادلة الخصوم، ودحرهم، لنعرف أى حب هو؟! أظنك توافقنا على أن هذا الحب ليس حب امرأة، وإن كانت المرأة صورته المجسدة.

* * *

(١) الديوان ص ١٣٦

يبقى من أقطاب هذه الحركة العذرية كثير عبد الرحمن وأمر كثير ربما كان أكثر وضوحا من أمر أضرابه، وذاك أن ميوله العقدية كانت معروفة، ولم يستطيع أن يخفيها، فهو شيعي كيسانى من أتباع محمد بن الحنفية وربما كانت كيسانية كثير هي مفتاح الرمز في شعره الغزلى، والقارىء لشعره يجد أن المحبوبة تقف على خط مواز لما اعتنقه من نحله، فهو فى نحلته يحب محمد بن الحنفية، ويتخذ التقية فى حبه مسلكا، وكذلك هو فى حبه لصاحبه يخفى حبه، ويداجن:

ومازلت من ليلى لذن طرّ شاربى :: إلى اليوم أخفى حبه وأداجن وأحمل فى ليلى لقوم ضغينة :: وتحمل فى ليلى على الضغائن^(١)

وهو حريص كصاحبه على كتمان السر:

وانى على ذاك التجلد إننى :: مسرّ هيام يستبل ويردع
أتى دون ماتخشون من بث سرهم :: أخو ثقة سهل الخلائق أروع
ضنين يبذل السر سمح بغيره :: أخو ثقة عف الوصال سميدع
أبى أن يث الدهر ماعاش سرهم :: سليما ومادامت له الشمس تطلع^(٢)

وهو - أيضا - كصاحبه جميل - يصب سخطه على الزمان المشوم الذى نبا بالصالحين:

فإما ترينى اليوم أبدى جلادة :: فإنى لعمرى تحت ذاك كريم
وماظننت طوعا ولكن أزالها :: زمان بنا بالصالحين غشوم^(٣)

وأعد معى قراءة البيت الثانى وظاهره حديث عن ظعن المحبوبة، ولكن ألا ترى معى أن الشاعر أكثر من الإيماءات حتى كاد يفتضح أمره؟! ألا ترى أن الزمان هنا هو الذى كان حربا على الوصال؟! ألا ترى أن الشاعر أثر استخدام «أزال» وكان المفروض مثلا أن يقول «نأى بها»؟! فرحيل المحبوبة ليس زوالا لها، ولكن الزوال

(١) الديوان ص ٣٨٠

(٢) الديوان ص ٤٠٦

(٣) الديوان ص ١٢٧

هنا يومىء إلى ركن تهدم، ونعمة تبددت. ثم انظر أيضاً إلى كلمة «الصالحين»
التي أدرج تحتها المحبوبة، وكيف أثر استخدام جمع المذكر، ثم ألا ترى أن هذه
الصفة أسبغت الطابع الدينى على المحبوبة؟!

وهكذا لا يفتأ «كثير» يتجاوز بقارئه أرض الواقع بما يخلعه على محبوبته من
مثل هذه الصفات، فانظر أيضاً إلى قوله:

وكيف يروع القلب ياعزّ طائر .: ووجهك فى الظلماء للسفر معلم^(١)

ويمضى «كثير» فيحيط محبوبته بهالة دينية تتجاوز بها النطاق البشرى، فرهبان
مدین الذين يكون من حذر العذاب لو سمعوا كلامها لخزوا لها ركعا وسجودا:

رهبان مدين والذين عدتهم .: يكون من حذر العذاب قعودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها .: خروا لعزة ركعا وسجودا^(٢)

وقد كانت الصورة المألوفة أن جمال المحبوبة يفتن العابد، ويصرفه عن عبادته،
ولكننا هنا إزاء صورة جديدة إذ نرى هؤلاء العباد والرهبان الذين يكون حذر العذاب
يخرون سجدا وركوعا لو أتيح لهم سماع حديث عزة، فما هذا الحديث؟! وما
أمره؟! إنه - ولاريب - حديث يدخل السكينة على هؤلاء العباد، ويجعلهم
يتعلقون بأذيالها بل يتجهون لها بالسجود والركوع.

وفى قصيدته التائية المعروفة نراه يرفع المحبوبة درجة أخرى فيدعو إلى مسّ
التراب الذى مس جلدھا، وكأنه تراب مبارك، ويجعل الصلاة فى المكان الذى
صلت فيه رافعة للذنوب:

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا .: فلو صيكنما ثم ابكيا حيث حلت
ومسّا ترابا كان قد مس جلدھا .: وبيتاً وظلاً حيث باتت وظلت
ولاتياسا أن يمحو الله عنكما .: ذنوبا إذا صليتما حيث صلت^(٣)

(١) الديوان ص ٣٦٦

(٢) الديوان ص ٤٤٢، ٤٤١

(٣) الديوان ص ٩٥

وربما تستوقف القارئ هذه المعانى المشتركة بين «كثير» و «الكميت بن زيد»، فكثير مما وصف به «كثير» محبوبته، ومما صور به ما يلاقيه من الناس فى سبيل هذا الحب يتردد بصورة أو بأخرى عند «الكميت» فى هاشمياته، بل ربما وصل الأمر إلى حد التماس اللفظى، «فكثير» يقول:

هى الحرة الدلّ الحصان ورهطها .: إذا ذكر الحى الصريح المذهب^(١)

وعلى الفور نذكر قول الكميت فى بنى هاشم

«هم المحض منا والصريح المذهب»

وربما اشترك الشاعران - بعد ذلك - فى ذلك الصبغ العقلى الذى طبع شعر كل منهما، ولاعجب فهذا الصبغ العقلى سمة لازمت عديدا من شعراء الشيعة. ولا يقال ما الذى ألجأ كثيرا إلى الرمز وقد عبر عن نحلته الكيسانية تعبيرا مباشرا، وتداول الناس أبياته الهمزية التى عبر فيها عن معتقده بغيبة محمد بن الحنفية؟!!

ومثل هذا القول قد يوجه إلى تصورنا للحركة العذرية كلها، فما الذى ألجأ هؤلاء الشعراء إلى الرمز وكان بمقدورهم أن يعبروا تعبيرا مباشرا؟! ألم يعبر كثير فى بعض شعره عن نحلته تعبيرا مباشرا؟! ألم تكن هاشميات الكميت تتوالى واحدة إثر أخرى تعبيرا مباشرا عن نحلته الزيدية؟!!

ومثل هذا القول قد يمثل اعتراضا قويا على تمثلنا للحركة العذرية إذا تصورنا أن هذه الأشعار المباشرة كان يجهر بها شعراؤها، وكانوا يذيعونها بين الناس عيانا..

إن القارئ لتاريخ عصر بنى أمية يجد فيه قوة فى معاملة الخصوم، وأخذنا للناس بالظنة، وفى حديث مقتل حجرين عدى وصحبة أكبر دليل على ذلك، ونحن لانتصور هذه الأشعار المباشرة إلا مكتومات يتداولها أنصار الحركة سرا، ولا يذيعها الشاعر إلا بين خاصته، وإلا إذا أمن عينا مترقبة أو أذنا متلصصة، أما إذا أراد أن يجهر فليس ثم إلا الرمز، والرمز وحده.

(١) الديوان ص ١٥٨.

القسم الثانى

عمر بن أبى ربيعة

الفصل الأول

الأصول

أظنه قد آن لنا أن نلج إلى عالم عمر بن أبي ربيعة، ونتعرف أو نحاول التعرف إلى أصول غزله ورموزه، كما تعرفنا إلى أصول غزل العذريين ورموزه.

ويذكر «عمر» زعيما للون غزليّ يأتي في الجانب المقابل للغزل العذري فينعتة الدارسون حيناً بأنه غزل محقق عملي «يلتمس الحب في الأرض لا في السماء»^(١) وحيناً آخر بأنه غزل حسيّ لا يهتم إلا متعة عاجلة، لا يقنع بواحدة من النساء، وإنما هو يهيم خلف الجمال يسجله في قصائده.^(٢)

وربما كانت هذه المغامرات التي يسجلها «عمر» في شعره مجالا فتح باب الخلاف أمام الدارسين، فبعضهم يأخذ هذه المغامرات على أنها واقع عاشه «عمر» فيتهمه بالفسق والمجون، ويغالي الدكتور زكي مبارك في ذلك حتى يصف «عمر» بأنه رجل خليع^(٣)، بينما تقف الدكتورة عائشة عبد الرحمن في ناحية أخرى، فتري «أن غزليات عمر وأمثاله كانت هزلا لاشئ فيه من الجد، وأن مغامراته وقصصه الغرامية كانت من نسج الخيال، وليست من الواقع في شئ»^(٤).

على أن المسافة - في نظرنا - بين شعر عمر وشعر العذريين مسافة محدودة فإذا كان شعر عمر يحفل بالعديد من أسماء المحبوبات فكذلك شعر العذريين، وإذا كان عمر يقف أحيانا عند الأوصاف الجسدية للمرأة فلم يخل شعر العذريين من ذلك، وكذلك المغامرة التي تميز بها شعر عمر قد نقف عليها في شعر العذريين بين آن وآخر، كل ما هنالك اختلاف في النسبة والمساحة، أو اختلاف بين التحويم والتحقيق، هذا فضلا عن أن ما أحاط بهذه الحركة الغزلية بجناحيها من قصص وأخبار كان له أكبر الأثر في توجيه القارئ وجهة بعينها في القراءة.

ولقد تنبه الدكتور طه حسين لهذا التقارب بين شعر عمر وشعر العذريين فوصف عمر بالتوسط وعدم الإسراف في العبث، أو على حد قوله: «يعف كثيرا، ويعبث قليلا»^(٥).

(١) انظر حديث الأرباء بطه حسين.

(٢) انظر تفصيل ذلك في عمر بن أبي ربيعة ذ. جبرائيل جبور ح ٣ ص ٣٩١ وما بعدها.

(٣) حب ابن أبي ربيعة وشعره ص ١٨١.

(٤) سكينه بنت الحسين ط دار الهلال ص ١٥٦.

(٥) حديث الأرباء.

إذن فشعر عمر ليس شعراً حسياً بهذا المفهوم الغليظ الذى نجده عند امرئ القيس وأضرابه من شعراء الجاهلية، وإنما هو شعر يتوسط بين العذرية والحسية.

على أن الذى منح لشعر عمر سمته المتفرد، وخصوصيته بين شعراء الغزل هو إنطاقه للمرأة فى شعره، وتصويرها فيه تعبير عن مواجهتها، وإيرازها بين أترابها تسألهن عن مواطن الفتنة فى جسدها، وتخطط معهن للقاء بعيدا عن الأعين، وهن بدورهن يساعدنهن، ويتحايلن على إخفاء العاشق الزائر، ربما كان هذا ما وسم شعر عمر بميسمه الخاص، ووضعه فى إطاره الفرد، ولاجدال فى أن هذا المحور كان أبرز المحاور فى شعر عمر، وعليه دار جل حديث النقاد من مستغرب ومن مزر، ومن واصم له بالخنث، ومن واصف إياه بالترجسية إلى آخر ما قرأنا فى هذا الباب.

ومهما اختلفت الأقوال فى شعر عمر فى عصره وبعد عصره^(١)، فإن منحاه الغزالي - ولا شك - كان يمثل جانبا من ذوق إهل الحجاز، وكانت قريش لاتعدل به شاعراً آخر، وورد فى الأغاني خبر مرفوع إلى الزبير بن بكار يقول: «أدركت مشيخة من قريش لايزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعرا من أهل دهره فى النسب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من غيره من مدح نفسه، والتحلى بمودته، والابتيار فى شعره»^(٢) وقيل: «إذا أعجزك أن تطرب القرشى فغنه بلحن ابن سريج، وشعر عمر فإنك ترقصه»^(٣).

(١) كان جرير ينظر فى البداية إلى شعر عمر نظره ازدهاء، وكان يقول: «هذا شعر نهامى إذ أنجد وجد البرد» (الأغاني ح ١ ص) ولم يقر جرير لعمر بالشاعرية إلا بعد أن سمع رأيته المشهورة «أمن آل نعم» فقال: «مازال هذا الفتى يهذى إلى أن قال الشعر».

وكان المفضل يضع من شعر عمر فى الغزل، ويقول عنه: «إنه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجرا، ولا تألم لصدا، وأكثر أوصافه لنفسه، وتشبيه بها، وإن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم» (الموشح للمرزباني ص ٢٠٤) ونسبت أقوال قريب من هذا المعنى لكثير بن عبد الرحمن (الموشح ص ١٦٢) ولبشينة صاحبة جميل (الأغاني ح ٧ ص ١٠٤، ١٠٥).

(٢) الأغاني ح ١ ص ١١٨

(٣) الأغاني ح ١ ص ١١٢.

وما لنا نبعد وهذا عبد الله بن عباس يسمع من عمر في المسجد الحرام،
ويحفظ عنه، ويقول له: «أنت شاعرنا يا ابن أخي فقل ما شئت»^(١)

وكان سعيد بن المسيّب يعني بشعر عمر، ويفضله على شعر عبید الله بن
قيس الرقيات^(٢)، أما ابن أبي عتيق فكان يقول: لشعر عمر نوطه في القلب، وعلوق
بالنفس، ودرك للحاجة^(٣).

وأما مصعب بن عبد الله الزبيري فحديثه عن عمر مفصل في الأغاني لمن
أراد أن يرجع إليه، وفيه تعداد لما تميز به شعر عمر، وفاق به نظراءه^(٤).

شعر عمر إذن كان يرضى الذوق الحجازي، ويشبع حاجاته، وقد تردد حول
عمر ومن ورائه أسماء عدد من الشعراء كلهم نهج النهج المحقق في الغزل منهم
الحارث بن خالد المخزومي، ومنهم الأحوص، ومنهم العرجي، ولكنهم تواروا
جميعا، وظل اسم عمر علما على هذا المنهج، أما الحارث فلم يتقلبه ذوق أهل
الحجاز، وأما الأحوص فكان امتدادا للنسب الجاهلي من حيث النمط والصورة
والوقوف على جزئيات الجسد، ومن أجل هذا أعجب به الناس خارج الحجاز،
وأشاد به الفرزدق وجريير والأخطل ولكنه ظل نايبا عن الذوق الحجازي^(٥)، وأما
العرجي فمع احتذائه نهج عمر، فقد وجد فيه الناس - ربما - صورة مكرورة
تفتقد نبض الصدق، وتعوزها الجذوة التي كان يقبس منها عمر.

* * *

- ٢ -

على أن منحى عمر هذا الذي شغل الناس لم يكن جديدا على مسامع أهل
الحجاز، فقد عرق أهل الحجاز قبل عمر من أنطق المرأة في شعره، وصور نفسه

(١) الأغاني ح ١ ص ٣٤، ٣٥.

(٢) الأغاني ح ١ ص ٥٠.

(٣) الأغاني ح ١ ص ١٠٨.

(٤) الأغاني ح ١ ص ١٢٠ وما بعدها.

(٥) انظر زهر الآداب للحصري ح ٢ ص ٣٧١، وانظر صورة المرأة في شعر الغزل الأموي د. رفيق
عطوي ط دار العلم ص ١٢٦ وانظر الأحوص الأنصاري لمحمد علي سعد ط بيروت ١٩٨٢ م ص
٢٥٨.

مطلوباً لاطالبا، ومعشوقاً لا عاشقاً كما فعل عمر، فهاهو شاعر من شعراء هذيل - وماديار هذيل عن مكة ببعيد - يرينا في شعره صورة باكرة جمعت كل الخطوط التي عرفت بها - بعد - تجربة عمر الغزلية، ذلك الشاعر هو «مليح بن حكيم»، ولم نقع له على ترجمة إلى الآن، لكنه - فيما يبدو من شعره - شاعر إسلامي متقدم أدرك فتح مصر، ودخل مصر عقب الفتح وأقام بها، ونعرف ذلك من قصيدته اللامية:

هل أنت عن الحى اليمانيين سائل .: أم انت امرؤ قد أجمع الصرم ذاهل
وهى قصيدة كتبها في مصر يتشوق فيها لأهله، ولولده «عابد» ويقول في معرض حديثه عن «الطيف»:

ودونى هيام المعاصم فاللوى .: ومن دون «باب اليون» بحر وساحل
ودونى من هضب المقطم منكب .: ومن «عابد» جلس القرا متطاوّل^(١)
وذكر «باب اليون» فى الأبيات يشير إلى دخول مليح إلى مصر عقب الفتح أو فى أثناءه، لأن هذا الاسم لم يعد يذكر بعد بناء «الفسطاط». ولعلنا نستنبط من أبيات أخرى أن «مليحاً» ربما يكون أدرك عصر النبوة، وشهد جهاد قومه فى بعض غزوات الرسول ﷺ وذلك إذ يقول فى معرض فخره يقومه:

ونحن ضربنا يوم يُلتمَسُ الهدى .: بأسيافنا عند النبى الموفق
ضربنا بهن الهام عن كل جائر .: عن الدين أو من تائه متبطرق^(٢)
«مليح» - إذن - كان سابقاً على عمر، واللافت فى شعره - وهو قليل - أن معظمه فى الغزل، وأن هذا الغزل فيه كل خطوط الغزل العمرى، فاقراً له هذه الأبيات:

وقالت آلا قد طال ما قد غررتنا .: بخدع وهذا منك حب مزلج
فجئنا بقول ليس فيه خلا به .: وإلا فتكليمى عليك محرج

(١) شرح أشعار الهذليين تحقيق فراج وشاكر ح ٣ ص ١٠٥٧.

(٢) نفسه ح ٣ ص ١٠٠٥.

إذا شئت قاصدقنى الحديث فإنما .: صفى من الناس الذى لا يمزج
وأوثق لنا عهداً ندم لك ماجرى .: على ثبح البحر السفين الملجلج^(١)

أليست هذه صورة المرأة كما بدت فى شعر عمر؟! ألا تقف المرأة هنا موقف
الطالب الذى يحاول التثبت من الحب، والاستيثاق من العهد تماماً كما نقرأ فى
غزل عمر؟!:

واقراً له من قصيدة ثانية:

شكوت العدى من دون ليلى وأنه .: يزيد هواها النأى عندى فيضعف
وخبرتها أشياء تعلم أنها .: كذاك، فقالت: كل ما قال نعرف
والطفت من شكوى المحب مقالة .: لليلى، وما قالت لنا بعد الطف
فقالت له: لو كان للحب منتهى .: وللهجر أو لو كان ذو الضغن ينصف
بلغت على رغم الأنوف كرامة .: إليك، ولومات الغيور المكلف
ولكن عدانى اللوم من ذى قرابتى .: ولغب العدى ممن يجور ويجنف^(٢)

فهل لو طرحت عليك هذه الأبيات دون ذكر لقائلها كنت تميزها من شعر
عمر؟! وهل يختلف حديث ليلى صاحبة «مليح» فى هذه الأبيات عن حديث
الثريا أو هند أو غيرهما من صواحب عمر؟!

والأغرب - بعد ذلك - أن مناسك الحج وشعائره تقترون بغزل مليح فيقول
فى القصيدة نفسها:

وقد حلفت ليلى وقد كنت أنتهى .: إلى منتهى أيمانها حين تخلف
بما جمع الحجاج من كل بلدة .: حرام لهم منها مقام ومعكف
وبالوتر مما يلقطون من الحصى .: وبالبदन تكبو فى الدماء وتنزف
فهم يحطمون البيت منهم مكبر .: ومستلم أركانسه متطوف
يزال لكم فى النفس عندى ولونأت .: بك الدار مكنون من الود مزلف^(٣)

(١) نفسه حـ ٣ ص ١٠٣٥ .

(٢) نفسه حـ ٣ ص ١٠٤٥ .

(٣) شرح أشعار الهذليين حـ ٣ ص ١٠٤٦ .

وصحيح أن ذكر مناسك الحج وشعائره جاء فى معرض القسم، ولكن هذا التفصيل فى ذكر تجمع الحجيج، والتقاط الحصى، والبدن التى تكبو فى دمائها، وطواف الحجيج حول البيت بين مكبر ومستلم يشى بمصاحبة القسم لوقوف على هذه الشعائر، وكل أولئك نراه فى شعر عمر على نحو أو آخر.

ثم هناك أيضا الرسائل والرسول وهما ما يشكلان معلما بارزا فى تجربة عمر الغزلية، يقول «مليح» :

كأنك لم يعلقك من أم عابد .: ذمام، ولم تضرب عليك الجائل
ولم يجر فى الأخبار بينى وبينها .: أمين لنا تلقى إليه الرسائل^(١)

أترانا تجاوزنا الحد حين قلنا: إن عمر كان مسبقا فى بعض مناحى تجربته الغزلية؟! أترانا أسرفنا حين رأينا أن شعر «مليح» ومنحاه فى الغزل كان هو الصورة الباكرة لغزل ابن أبى ربيعة؟! ألنا - بعد - أن نقول: إن شعر عمر لم يكن غريبا على مسامع أهل الحجاز؟! بل ألنا أن نقول: إن الحجازيين كانوا يألفون هذا المنحنى من الغزل، ويحبونه، ومن هنا رأينا افتتاحهم بابن أبى ربيعة الذى بلغ هذا المنحنى على يديه ذروته؟! *

* * *

-٣-

لم يكن عمر - إذن - يصدر عن ذوق فردى فيما صوره من مواجد المرأة، وإنما كان ذلك نغما مألوفا فى مسامع أهل الحجاز، وهذه الألفة - عندنا - لا يصنعها شاعر أو شاعران، ولكنها حصيلة صقل طويل للذوق، وميراث تراكمات عديدة فى مجال الفن.

وإذا كنا نبحث عن أصول هذا الذوق الحجازى فإن بعضها يتراءى لنا فى سفر «نشيد الأنشاد» من العهد القديم، وما نظننا بهذا نقول محالا، فاليهود من زمن قديم كان لهم وجودهم النشط فى الحجاز، وكانت لهم بيعهم ودور عبادتهم، ومانظن كتابهم المقدس كان مجهولا عند قريش أو غيرها من القبائل الحجازية، بل لابد أن أطرافاً مما جاء فى أسفاره كانت شائعة معروفة، ومراجعة سريعة لشعر

(١) شرح أشعار الهذليين ج ٣ ص ١٠٤٦.

«أمية بن أبى الصلت» تثبت - بما لا يدع مجالا للشك - أن ما جاء بالعهد القديم كان يشكل عنصرا من ثقافة أهل الحجاز وإن لم يدينوا باليهودية.

وسفر «نشيد الأنشاد» - فيما يقال - قصيدة نظمها سليمان بن داود - عليهما السلام - يعود تاريخها إلى القرن العاشر قبل الميلاد. وتصور القصيدة علاقة حب بين «سليمان» وامرأة تدعى «شوليث».

وإذا كنا نرى فى «نشيد الأنشاد» الأصل الأقرب للتجربة الغزلة فى شعر عمر؛ فذاك لأن سليمان - أيضا - يقف موقف المعشوق لا العاشق، ولأن «شوليث» طول الوقت هى التى تعلن عن مواجدها، وتفصح عن حبها:

□ «حبى متألق وأحمر، علم بين عشرة آلاف».

□ «مدّ حبى يده من كوة الباب، فتحرّكت له مشاعرى، فنهضت»

«لأفتح له يدين تقطران مرّا، وأصابع تفيض عطرا على مزلاج»

«الباب ... ، فتحت لحبى لكن حبى كان قد انصرف..»

وثمة خطوط أخرى جامعة بين نشيد الأنشاد وبين شعر عمر منها ما نراه فى «نشيد الأنشاد» من «صبايا أورشليم» اللائى يظهرن مع محبوبة سليمان، ويضفين مناخا مسرحيا مؤثرا، وهؤلاء الصبايا يقابلن ما نجده عند عمر من صواحب المحبوبة اللائى يحطن بها، ويساعدنها على لقاء عمر، ويدبرن لهذا اللقاء. تقول بنات «أورشليم» مخاطبات «شوليث»:

«أين ذهب حبىك أيتها الجميلة بين النساء؟! إلى أين تحول حبىك فنبحث عنه معك؟!»

وينوع عمر على هذا تنويعات كثيرة، ويتدع - ماشاء له خياله - من مواقف لا يكون لأثراب المحبوبة فيها دور فى البحث عن المحبوب فحسب، بل فى تدبير أمر لقائه وخروجه دون أن يشعر أحد، فهذا هو إحدى صواحب «عمر» تقف حائرة فى موقف «شوليث»، ولا تدرى ما تصنع حتى تلقاه، إلى أن يأتى الحل على لسان إحدى جواربها الصغيرات:

تلك التى قالت لجارات لها :. حور العيون كواعب أتراب
هذا المغيرى الذى كنا به :. نهذى ورب البيت يا أترابى
قالت لذاك لها افتاة عندها :. تمشى بلا إتب ولا جلباب
قد كنت أحسب أنها فى غفلة :. عما يسر به ذوو الألباب
هذا المقام فديتك مشهر :. فاحذرن قول الكاشح المرتاب
فعجب من ذاكم وقلن لها افتحى :. لاشب قرنك مفتحا للباب
قالت لهن الليل أخفى للذى :. تهوين من ذا الزائر المنتاب^(١)
وصحيح أن عمر عدل وحر، وفرع وفصل، وأنطق الجارات أصواتا منفردة
لكن هذا كله طبيعى إذا وضعنا فى الاعتبار ذاتية الشاعر وطاقته الإبداعية، وما
تمليه طبيعة البيئة، وظروف التجربة.

ولعل أشهر تنويع على ما أوردناه آنفا من موقف صبايا أورشليم ماورد فى
قصيدة عمر الرائية المعروفة «أمن آل نعم»؛ إذ حارت صاحبة عمر، ولم تدر ما
تصنع حين مضى الليل، واستيقظ الحى، وخشيت افتضاح أمرها، فاستعانت
بأختيها، وكان ما نعرفه من خروج عمر فى ثياب إحداهن، ومن قوله الذائع:
فكان مجنىّ دون من كنت أتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر^(٢)

* * *

على أن دور «صبايا أورشليم» مع «شوليث» لا يقف عند هذا الحد، بل يتعداه
إلى وصف محاسنها، والإشادة بمفائنها، تقول «صبايا أورشليم»

«من هذه الصاعدة من القفر كأعمدة من»

«دخان معطرة بالمرّ واللبن، وكل عطور»

«التاجر؟»

وفى موضع آخر يقلن لها:

«ارجعى ... ارجعى يا شوليث، ارجعى»

(١) الديوان ص ٤٠٧.

(٢) الديوان ص ٩٢.

«لتأمل فيك»

فتقول لهن: «ماذا ترون في شوليث؟»

فيقلن: «مثل رقص صفين»

ولم يعد عمر عن هذا كثيرا حين قال في قصيدته الدالية الذائعة:
زعموها سألت جاراتها .: وتعرت ذات يوم تبترد
أكما ينعتني تبصرتني .: عمر كن الله أم لا يقتصد
فتضحكن وقد قلن لها .: حسن في كل عين من تود
حسد حملنه من أجلها .: وقديما كان في الناس الحسد^(١)
وغيره جارات صاحبة عمر، أو حسدنهن كما يقول هو ليس ابتعادا عن
الأصل بقدر ما هو أداء له على نغم آخر، فالغيرة والحسد تأكيد لجمال المحبوبة،
وأبلغ في الإفصاح عنه من هذه العبارة التقريرية التي وردت على لسان صواحب
شوليث «مثل رقص صفين».

كذلك لم يعد عمر عن هذا المحور كثيرا حين قال:

قول نسوانها إذا حفل النساء — وان في مجلس وقل الإمار
أنها عفة عن الخلق الواضع والطعمة التي هي عار
نعتوها فأحسنوا النعت حتى .: كدت من حسن نعتها أستطار^(٢)
وأیضا حين قال:

نعت النساء فقلت لست بمبصر .: شبيها لها أبدا ولا بمقرب^(٣)

* * *

ولقد تحدثنا سلفا عما يحدث في الأثر المنقول من تحوير وتعديل وصبغ
بالصبغ المحي، وتبادل للأدوار، فهل نستطيع أن نقول: إن جانبا من هذا حدث في
بعض مواقف «شوليث»؟!

(١) الديوان ص ٣١٣.

(٢) الديوان ص ١٢٤.

(٣) الديوان ص ٤١١.

وقبل أن نجيب عن هذا نعرض عليك ما تقوله «شوليث» مخاطبة صبايا
أورشليم ثم نعرض عليك بعضاً من شعر عمر.

تقول «شوليث»:

«سمراء أنا، ولكنى رائعة الجمال يابنات أورشليم»

«أنا سمراء كخيّام قيّدار، أو كسرادق سليمان»

«لا تحذقن إلىّ لأننى سمراء فإن الشمس قد»

«لوحتنى، إخوتى قد غضبوا منى فأقامونى ناطورة»

«للكرم»

ويقول عمر:

بأية ما قالت غداة لقيتها .: بمدفع أكنان أهذا المشهر؟!
قفى فانظري أسماء هل تعرفينه .: أهذا المغيرى الذى كان يذكر؟!
أهذا الذى أطريت نعتاً فلم أكن .: وعيشك أنساه إلى يوم أقبر
فقلت : نعم لاشك غير لونه .: سرى الليل يحيى نصه والتهجر
لئن كان إياه لقد حال بعدنا .: عن العهد والإنسان قد يتغير
رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت .: فيضحى، وأما بالعشى فيخصر
أخا سفر جواب أرض تقاذفت .: به فلوات فهو أشعت أغبر^(١)

ألا يتشابه «عمر» هنا الذى لوحته الشمس وغيّرت لونه «بشوليث» التى
لوحته الشمس وغيّرت لونها أيضاً؟ ألا يتشابه اعتزاز عمر برجولته التى لا
يُضيرها هذا التغير فى اللون والهيئة باعتزاز «شوليث» بجمالها رغم ما فعلته بها
الشمس؟!.

□ سمراء أنا ولكنى رائعة الجمال ..

□ رأت رجلاً ..

(١) الديوان ص ٨٥ ، ٨٦.

أنكون قد تجاوزنا الحد حين نقول : إن هذا لون من ألوان تبادل الأدوار؟!

* * *

وثمة أخرى لا تحطها العين بين «شوليث» وصواحب عمر تلك هي النعمة البادية المتمثلة في أنواع الطيوب التي تطيب بها كل منهن، فشوليث - كما مر بنا - تفتح الباب يديين. تقطران مرًا، وأصابع تفيض عطرا، وهي كأعمدة من دخان معطرة بالمر واللبان، وكل عطور التاجر، كذلك صاحبات عمر :

- لما ألت بأصحابي وقد هجموا :: حسبت وسط رجال القوم عطارا
- من طيب نشر التي تامتك إذ طرقت :: ونفحة المسك والكافور إذ ثارا^(١)
- وتضوع المسك الذكيّ وعنبر :: من جيها قد شابه كافور^(٢)
- غصبتني مجاجة المسك نفسى :: فسلوها ماذا أحل اغصابى
- قلدوها من القرنفل والدر :: سخبا واهال له من سخاب^(٣)
- تميل على إذا سقتها :: كما انهال مرتكم أعفر
- يفوح القرنفل من جيها :: وريح اليلنجوج والعنبر^(٤)

والشواهد كثيرة.

- ٤ -

وإذا كنا قد وقفنا على هذه الخيوط الرابطة بين شعر عمر بن أبى ربيعة وبين نشيد الأنشاد في العهد القديم فإننا نكون قد اقتربنا كثيراً من الأصل لهذا الطابع الغزل في كليهما، وقد أشرنا فيما سبق من فصول هذا البحث إلى أن هناك من دارسى المصريات من يزعم أن نشيد الأنشاد ما هو إلا ترجمة لأغاني الغزل المصرية؛ وحتى إذا بقى هذا الزعم موضع شك أو جدل فسوف يظل لدينا هذا التماثل

(١) الديوان ص ١١٣ .

(٢) الديوان ص ١٢٢ .

(٣) الديوان ص ٤٢٣ .

(٤) الديوان ص ١٦٥ .

القائم اللافت بين نشيد الأنشاد وأغاني الغزل المصرية فى تعبير المحبوبة عن مواجهها، وفى تصويرها طرف إيجابيا فى عملية الحب بحيث نستطيع الزعم بأن نشيد الأنشاد وكان له طابع مصرى حتى ولو لم يكن مترجماً عن أغاني الغزل المصرية.

ونحن بهذا لا نقول بأن «نشيد الأنشاد» كان المعبر الوحيد للطابع المصرى فى الغزل لكى يصل إلى أرض الحجاز، ولكنه كان - فى نظرنا - أحد هذه المعابر، فالحجاز - كما سلف القول - كان معبر القوافل المصرية إلى بلاد «بنت»، وكان على امتداده استراحات لهذه القوافل يقدم فيها الفن المصرى، وكانت أغاني الغزل المصرية تفرع مسامع أهل الحجاز مصحوبة بالموسيقى^(١)، أما معانى هذه الأغاني وما تحمله من صور فما نظنها خفيت على أهل الحجاز فى وقت كان للغة المصرية فيه شأنها من الذيوع والانتشار.

وقد بقى لنا من أغاني الغزل المصرية قدر لا بأس به^(٢)، والقارئ لهذه الأغاني يجد خيوطا كثيرة رابطة بينها وبين ما نقرؤه فى شعر عمر، فهى تقف - مثل شعر عمر - موقفا وسطا بين المادية والروحانية، ليس فيهما غلظة الحس، وليس فيها التحليق، ثم إن للمرأة فيه حضورها، فهى تعبر عن مواجهها، وأشواقها، وهذا خط يمثل أهم السمات الفارقة فى شعر عمر، وهى التى جعلته يشغل النقاد والباحثين على مر العصور بين متهم له بالخنث إلى متهم له بالترجسيه إلى سوى ذلك مما قرأنا فى هذا الباب.

وفى أغاني الغزل المصرية احتفاء بوصف الطبيعة التى تشكل مسرح التجربة الغزلية، وهذا ما نجده أيضاً فى شعر عمر على اختلاف فى طبيعة البيئة، وعلى اختلاف فى طبيعة اللغة التى تفرض على الشاعر - أحياناً - أنماطا من التصوير.

ولكن برغم عوامل البيئة واللغة يبقى فى غزل عمر قبس من الروح السارية فى غزل مصر الفرعونية.

وربما يحسن أن نعرض بعض نماذج من الغزل المصرى القديم، ونحن لانشك فى أنها ستذكرك بكثير من شعر عمر، فمن أغاني الغزل المصرية :

(١) الأدب المصرى القديم - سليم حسن، ج ٢، ص ١٥٩.

(٢) بقيت لنا خمس مجاميع ترجع إلى الدولة الحديثة عدا أوراق «شستريتى» التى ترجع إلى ما قبل عصر الرعامسة

أقول لقلبي بداخلي
غاب عني حبيبي هذه الليلة
وأصبحت كمن في القبر
ألست أنت الصحة والحياة
ألا تأتي إلي ومعك روح الفرح
ألا تهملك صحة قلبي
أظل على باب داري أنظر، أيا تأتي حبيبي إلى
عنياء على الطريق وأذنأى تسمع
حب حبيبي لى هو همى الوحيد^(١).
وتقول أغنية أخرى :

يا من تسكن قلبي يا أعظم الرجال
يا لهناء ساعتى التى أرتاح فيها معك
آه لو دامت الساعة الدهر كله
أنت حياة قلبي، ولكنى حزينة فقد تهجرنى^(٢).
وتقول أغنية ثالثة :

عندما أرى حبيبتى قادمة
تفتح ذراعى لاحتضانها، ويفرح قلبي
عندما تأتى سيدتى إلى
وعندما أعانقها، وتفتح لى ذراعيها
أحس كأننى فى «بونت» محاطا بالعطور^(٣).

(١) الحياة المصرية القديمة - د. محمد بيومى مهران ج ١ ، ٢٠٨.

(٢) نفسه ص ٢٠٨ ج ١ /

(٣) نفسه ص ٢١٠ / ٢١١

ونحن - بعد - لا ندعى أن عمر قرأ هذا التراث المصرى أو اطلع عليه، ولكن الذى نزعمه أن هذا التراث المصرى أسهم على نحو من الأنحاء فى تشكيل الذوق الحجازى كله الذى كان «عمر» نبأ من نباته، استقر فى وعيه أو «لاوعية» ما يتطلبه هذا الذوق فى أغانى الغزل فعبّر عنه.

كذلك فنحن لاندعى أن شعر عمر كان مغايراً للشعر العربى جملة فهذا ما لا يقول به عاقل، وما ترفضه طبيعة اللغة المتوارثة، وما حملته من تراكمات شعورية على مر أجيال طويلة تعبر بها، ولكننا فقط أردنا أن نتقصى أصول السمات الفارقة التى تميز بها عمر من معاصريه وسابقيه.

الفصل الثانى

الرموز

منذ أن أشار الدكتور طه حسين إلى أن غزل عمر بن أبي ربيعة يمثل حياة الأرستقراطية القرشية في الحجاز، وأن من أراد أن يلتمس صورة للحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الأول من الهجرة فليلتمسها من شعر عمر - منذ ذلك تابعت الدراسات تقيس الحياة في الحجاز على شعر عمر، وكأن شعر عمر وثيقة اجتماعية، فسمعنا من يصم أهل الحجاز باللهو، ومن يصور المرأة فيه وما كانت عليه من تحرر، ويغلو بعضهم فيقول إباحية، ونسى هؤلاء أن بوناً بعيداً يفصل بين الواقع والفن، وأن ما يصوره الشاعر في كثير من جوانبه قد لا يعدو نطاق الحلم، وأن المرأة وما يدور حولها من مواجد قد لا تكون - في نهاية المطاف - سوى رمز يرى فيه الشاعر تجسيدا لبعض اهتماماته أو بعض طموحاته، وربما تسعفنا هنا قصة الشاعر ابن المولى الذى كان ينشد:

وأبكى فلا ليلى بكت من صباية .: إلى ولا ليلى لذى الود تبذل
وأخنع بالعتبي إذا كنت مذنباً .: وإن أذنبت كنت الذى أتنصل

ويروى صاحب الأغاني: «إن أبا السائب وعبد الله بن مسلم بن جندب قالا له: من ليلى هذه حتى نقودها إليك؟ فقال لهما: ما هى والله إلا قوسى هذه سميتها ليلى».

وفى رواية أخرى «أن الحسن بن زيد دعا بابن المولى فأغلظ له وقال: أتشيب بحرم المسلمين وتنشد ذلك فى مسجد رسول الله ﷺ. وفى الأسواق والمحافل ظاهراً؟ فحلف بالطلاق أنه ما تعرض لمحرم قط، ولا شيب بامرأه مسلم ولا معاهد قط، قال: فمن ليلى هذه التى تذكرها فى شعرك؟ فقال له: امرأتى طالق إن كانت إلا قوسى هذه سميتها ليلى»^(١).

وربما لو كان ابن المولى هذا شاعراً مرموقاً مثل ابن أبي ربيعة لخرج علينا القصاص والإخباريون يقصون علينا من أمر ليلى هذه الأعاجيب، ويفصلون القول فى سر هجرها لابن المولى، وكيف أنه ذهب إليها يسترضيها ويسترحمها... وكيف.. وكيف...!!

* * *

(١) الأغاني، ج ٣، ص ٢٨٩.

على أن الفهم الحرفي لما دار حول شعر عمر من أخبار وحكايات لم يكن بأقل خطورة من الفهم الحرفي لشعره، إذ أخذ كثير من الدارسين هذه الأخبار والحكايات على عواهنها، وأمعنوا في رسم صورة للواتح من خلالها فمضوا يؤرخون بها لعمر، ويؤرخون بها بها لحياة المرأة القرشية في الحجاز^(١)، وغاب عنهم أن هذه الروايات - في جانب منها - وضعت لتفسير شعر عمر، وأخذت عنه، وفي جانب آخر كان لها مرام سياسية، وفي جانب ثالث صنعت بقصد التسلية والإمتاع، وأن هذه الروايات والأخبار تمثل عقلية القصاص أكثر مما تمثل عمر بن أبي ربيعة وعصره، ففيها الخيال الجانح الذي قد ينسج حول اسم من الأسماء قصة مجبوكة كما نسج حول «الثرثيا» التي ذكرها عمر في شعره، وفيها محاولة لإحاطة شعر عمر بجو أسطوري يرسخ في الأذهان ذبوعه، وجريانه على الألسن كما نرى في هذه الحكاية التي يرتفع سندها إلى «ابن دأب» من أن رجلاً من بنى جمح كان يقيم في مكة، وولدت له جارية فقال كأنى بها وقد كبرت فشيب بها عمر بن أبي ربيعة، وفضحها ونوه باسمها كما فعل بنساء قريش، والله لا أقمت بمكة.

وتمضى القصة فتحكى رحيل الرجل إلى البصرة، وكيف أن ابنته شبت فاتنة الحسن من أجمل نساء زمانها، ويموت الرجل، وتبحث الفتاة عن أهلها، فتخبر أنهم بمكة، فتبيع ضيعتها ودارها في البصرة، وتخرج في أيام الحج، وتلتقى بعمر فيتغزل بها .. وهكذا تتحقق نبوءة الأب التي حرص أن يعد ابنته عنها^(٢).

(١) هكذا صنع ج، ك، فادية في كتابه «العزل عند العرب» انظر الفصل الرابع من الجزء الأول عن عمر، موضوعات وظروف معيشة الشاعر والسيدة، شهادة النصوص غير الشعرية من ص ٢١٣ - ٢٥٨. أما الدكتور رفيق عطوى فمع اعترافه بأن قصص الرواة عن عمر لا تمثلها تماماً، ولا تمثل النساء والفتيات اللاتي تغزل بهن فإنه يمضى في بحثه «صورة المرأة في شعر الغزل الأموي» معتمداً على أخبار الأغاني في كثير من الأحكام التي يصدرها عن المرأة.

ويقع في الخلط نفسه جبرائيل جبور فمع عدم تسليمه بكل الأخبار والقصص التي رويت عن عمر فإنه يمضى في أحكامه معتمداً على هذه الروايات مستقياً منها صورة المجتمع الحجازي، بل إنه عقد ما يقارب جزءاً من كتابه ذي الأجزاء الثلاثة في تقصى شخصيات صاحبات عمر، وعلاقته بهن، وأخباره معهن. (انظر عمر بن أبي ربيعة - د. جبرائيل جبور، ط دار العلم).

(٢) الأغاني، ج١، ص.

ولا مجال لقبول مثل هذه الأسطورة، ومثلها عديد في أخبار عمر، إلا إذا ألغينا عقولنا، وأسقطنا معايير الزمان، وفتحنا أبواب الحقيقة للنبوءات والمصادفة.

هذا فضلاً عما تعج به مثل هذه الأخبار من تناقض واضطراب فبينما نجدها مثلاً تجعل عمر عفيفاً لم يكشف عن فرج حرام قط، وأنه كان يصف ويقف ويحوم ولا يرد نجدها مرة أخرى تصوره على العكس من ذلك مقراً بإثمه، أو عابثاً مع فتيات بعضن أذنه، أو مزوراً في مخدعه من إحدى صاحباته فتقبله فتخطئه قبلتها، ويحظى بها أخوه الذي كان ينام مكانه...!!

ولا يقف الأمر عند عمر وحده، وإنما يتعداه إلى من حوله، فهل نصدق الصورة التي رسمتها الأخبار لابن أبي عتيق؟! أيصل الحد برجل في مثل تقواه وورعه أن يصبح واسطة غرام ولا نريد أن نقول: قوادا؟! وهل نصدق أن سكينه بنت الحسين سليله بيت النبوة تكون على مثل هذه الصورة من الإباحية وعدم المبالاة؟! إن محاولة تأريخ لعصر عمر وحياته من خلال فهم حرفي لمثل هذه الأخبار

مستول - في نظرنا - عن دعوى الفراغ السياسي التي وصمت الحجاز في عصر بنى أمية، وتلقفها الدارسون من لدن طه حسين حتى يوم الناس هذا يلوكونها على غير تبصر وروية، مع أن واقع الحجاز على هذا العهد ينكرها أشد الإنكار؛ فمن الحجاز انطلقت كل حركات المعارضة ضد بنى أمية، منه خرج الحسين بن عليّ ثائراً، وفي حرة المدينة دارت وقعة طاحنة استبيحت على إثرها ديار مدينة الرسول ﷺ وكانت هذه الوقعة شاهداً على رفض أهل المدينة لسياسة يزيد في خلافته، ومن مكة انطلقت شرارة الحركة الزبيرية التي ما لبثت أن أشعلت الجزيرة العربية كلها رفضاً للنظام الأموي ولم تخمد هذه الحركة إلا عام ٧٣ هـ.

إن معارضة الحجاز على حد قول الدكتور عائشة عبد الرحمن «دوخت الأمويين، وكلفتهم أفدح الأثمان، ولم تمكنهم من الأمر إلا بعد أن رجموا الكعبة بالمنجنيق»^(١).

فأين هو الفراغ السياسي؟! صحيح أنه كان هناك تيار لهُو، وصحيح أنه كان هناك غناء، ولكن لا ينبغي أن ينظر إلى هذا أو ذاك إلا في حجمه ومساحته، فلم

(١) انظر سكينه بنت الحسين، د. عائشة عبد الرحمن، ط دار الهلال، ص ١٤٧.

يتعد اللهو بعض الموالى رفاق الدين، وكان يضرب على أيديهم من آن لآخر، أما الغناء فما نظنه كان كله لهوا، فبعض منه - على الأقل - كان يجسد آمال أهل الحجاز وآلامهم وإن اتخذت كلماته من الغزل دثارا.

على أن هناك من أخبار عمر ما إذا قرأناه قراءة متأنية، وتجاوزنا دلالة السطحية الظاهرة أطلعنا على مرام خفية، وإشارات خبيثة، وهذا لن يتاح لنا إلا بعد وضع هذه الأخبار في سياقها الصحيح.

* * *

- ٢ -

إن الحجاز - كما نعتقد - لم يكن في فراغ سياسي، ولم يترك رجاله قضايا السياسة، ولم يكن ابن أبي عتيق صاحب عمر إلا رجل سياسة، وإن حلا لبعض الباحثين أن يصفه بأنه كان راعيا للموسيقى^(١).

كان ابن أبي عتيق واحدا من رجالات الحركة الزبيرية، فابن الزبير ابن عمه أبيه، وقد أشار ابن أبي عتيق على عبد الله بن الزبير بحسم الأمر مع معارضيه من أهل مكة قبل أن يستعينوا بالأمويين، وكان ابن أبي عتيق مع ابن الزبير في المسجد والحجاج يحاصره، والأنصار يفرون عنه^(٢)، وكل هذا دليل على دور ابن أبي عتيق البارز في حركة ابن الزبير.

بل إننا نذهب إلى أن عمر بن أبي ربيعة لم يكن بعيدا عن الحركة الزبيرية، فمن المعروف أن بني مخزوم كانوا يناصرون عبد الله بن الزبير، وكان الحارث بن عبد الله أخو عمر الملقب بالقباع واليا لابن الزبير على البصرة، ولعمر شعر يرثى به قتلى موقعة الحرة التي كانت من مقدمات الحركة الزبيرية ينضح بالألم والمرارة يقول فيه:

تقول ابنة البكرين يوم لقيننا .: لقد شاب هذا بعدنا وتنكرا

(١) الغزل عند العرب، ح. ك. فادية، ص ١٥٨.

(٢) انظر الأغاني، ج ٧، ص ١٤٤، وانظر كذلك ابن أبي عتيق ناقد الحجاز للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٧٧.

فمثل الذى عاينت شيب لمتى .: ومثل الذى أخفى من الحزن نكرا
فكم فيهم من سيد قد رزئته .: وذى شيبة كالبدرا أروع أزهر
أولئك قومي لا وجدك لا أرى .: لهم شبةا فيمن على الأرض معشرا
أذب وراء المستضيف إذا دعا .: وأضرب فى يوم الهياج السنورا
وأفضل أحلاما وأعظم نائلا .: وأقرب معروفا، وأبعد منكرا
وإن أنعموا ثنوا عليه بصالح .: ولم يتبعوا الإحسان منا مكدر^(١)

وكان من قواد المدينة يوم الحرة عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي ربيعة، وفى
هذه الواقعة قتل من بنى ربيعة عبد الله بن الحارث^(٢).

وربما لم يشذ عن بنى مخزوم سوى فرع العاصى بن هشام الذى ينتمى إليه
الحارث بن خالد الشاعر المعاصر لعمر والذى كان يقارن به، وقد كان الحارث هذا
والفرع الذى ينتمى إليه من بنى مخزوم ذوى ميول أموية، تولى الحارث ولاية مكة
ليزيد بن معاوية، وتولى أخوه عبد الرحمن من قبلة الولاية ذاتها لمعاوية^(٣).

ولعلنا لا نعجب بعد ذلك إذا قرأنا عن «الثريا» وهى من أبرز رموز عمر الغزلية
أنها لم تكن أموية الهوى، وقيل عنها - فيما قيل - : إنها علمت «الفريض» المغنى
النوح بالمرأى على من قتله يزيد بن معاوية من أهلها فى موقعة الحرة.

ولعلنا فى ضوء ذلك نستطيع أن نعيد قراءة قول عمر فى زواج «الثريا» - كما
تزعّم الأخبار - من سهيل بن عبد العزيز بن مروان:

أيها المنكح الثريا سهيلا .: عمرك الله كيف يلتقيان
هى شامية إذا ما استقلت .: وسهيل إذا استقل يمانى^(٤)

إنه لقاء المتناقضات إذن !!

(١) ديوان عمر، ص ٣٨٦. وفى الديوان أنها فى قتلى وقعة صفين وهذا من الوهم لأن عمر إذ ذاك
كان صغيراً، والصحيح أنها فى قتلى موقعة الحرة.

(٢) كتاب المحن لأبى العرب محمد بن أحمد بن نعيم التميمى تحقيق د. يحيى الجبورى، ط
بيروت، ص ١٤٨، ١٦٢.

(٣) انظر شعر الحارث بن خالد المخزومى تحقيق. يحيى الجبورى، ط الكويت، ص ١٤.

(٤) الأغاني، ج ١، ص ٢٣٣، ٢٣٤.

ولعلنا داخل هذا الإطار نستطيع أن نفهم سر حملة ابن أبي عتيق على صاحب الحارث بن خالد حين حاول أن يفضل على عمر، وذلك فيما يقوله الحارث:

إني وما نحروا غداة منى .: عند الجمار يؤودها العقل
لو بدلت أعلى ساكنها .: سفلا وأصبح سفلهما يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها .: فيرده الإقواء والمحمل
لعرفت مغناها بما احتملت .: منى الضلوع، لأهلها، قبل
إذ ينبري ابن أبي عتيق قائلاً: «يا ابن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا؛ أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها، فيجعل عاليه سافله، ما بقي إلا أن يسأل الله - تبارك وتعالى - لها حجارة من سجيل، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحة للربيع من صاحبك»^(١).

وواضح أن الحارث ما قصد إلى هذا فالأمر عنده خيال معلق بأداة شرطية مانعة، ولكنه الهوى يغلب ابن أبي عتيق، ويوجه أحكامه.

- ٣ -

إن هذا التوجه السياسي في فهم شعر عمر، وفي قراءة أخباره يحل لنا كثيراً من المتناقضات التي تحير العقل، ومنها مثلاً ما يحكى في كتاب الأغاني من أن ابن أبي عتيق حين سمع قصيدة «عمر» السينية:

من لسقيم يكتم الناس ما به .: لزنب نجوى صدره والوساوس

قال: «أما يسخر ابن أبي ربيعة؟ فأى محرم بقى؟ ثم أتى عمر فقال له: يا عمر ألم تخبرني أنك ما أتيت حراماً قط؟ قال: بلى، قال: فأخبرني عن قولك:

«كلانا من الثوب المورد لابس»

ما معناه؟ قال: والله لأخبرنك، خرجت أريد المسجد، وخرجت زنب تريده، فالتقينا فاتعدنا لبعض الشعاب، فلما توسطنا الشعب أخذتنا السماء، فكرهت أن يرى بثيابها بلل المطر فيقال لها: ألا استترت بسقائف المسجد إن كنت فيه؟! فأمرت

(١) الأغاني، ج ١، ص ١٠٩.

غلمانى فسترونا بكساء خز كان على، فقال له ابن أبى عتيق: يا عاهر! هذا بيت يحتاج إلى حاضنة ..^(١).

والخبر على ظاهره هزل أشبه بالجد؛ فما الذى أزعج ابن أبى عتيق إلى هذه الدرجة وقد رضى من قبل عما هو أبعد من ذلك من شعر عمر؟!

وإذا كان ابن أبى عتيق يتزعج لأن كلا الاثنين قد لبس من الثوب المورد على أن هذا هو المحرم الذى أتاه «عمر»، أفليست خلوة «عمر» بامرأة أجنبية فى بعض الشعاب تعد محرما فى نظر ابن أبى عتيق الفقيه العابد؟!

لعل مفتاح الحل هنا فى «الثوب المورد» ولعله رمز سياسى!! أنستبعد أن يكون رمزاً لقميص عثمان الذى تورد بالدماء، والذى اتخذته بنو أمية شعاراً لهم؟! أياكون انزعاج ابن أبى عتيق مصدره الخوف من أن يكون «عمر» تبدل بمذهبه المعادى للأمويين مذهباً موافقاً، ودخل معهم فى زمريتهم؟!

وعلى ذكر «زينب» نذكر خبراً آخر يتصل بها فيقال: إن ابن أبى عتيق غضب من عمر حين تغزل فى زينب هذه بقصيدته:

يا خليلي من ملام دعانى .: وألما الفداة بالأظمان

وقال له: أتتلق الشعر فى ابنة عمى؟!

والعجيب - بعد ذلك - أننا نرى ابن أبى عتيق يسمع القصيدة، ويرضى عنها، بل إنه يسخر من أبى وداعة السهمى الذى أخذته النخوة - فيما يقال - وقال: لا أقر ابن أبى ربيعة أن يذكر امرأة من بنى هصيص فى شعره، فيقول ابن أبى عتيق: لا تلوموا أبا وداعة أن ينعظ من سمرقند على أهل عدن^(٢).

وعبارة ابن أبى عتيق تحمل تعريضاً بأبى وداعة أن ما فهمه بعيد كل البعد عن مرمى القصيدة ومغزاها ربما بعد سمرقند من عدن.

ونقف طويلاً عند قصة «عمر» مع أخيه الحارث، إذ قالوا: إن الحارث ضجر مما يسببه شعر عمر فأعطاه ألف دينار على ألا يقول شعراً، فأخذ المال وخرج إلى

(١) الأغاني، ج ١، ص ١٠٠.

(٢) الأغاني، ج ١، ص ٩٥ - ٩٧.

أخواله بيلج وأبين باليمن مخافة أن يهيجه مقامه بمكة على قول الشعر، فطرب يوما فقال:

هيهات من أمة الوهاب منزلنا .: إذا حللنا بسيف البحر من عدن
فسارت القصيدة حتى سمعها أخوه الحارث، فقال: هذا والله شعر «عمر»،
قد فتك وغدر^(١).

وأدنى قراءة للقصيدة تكذب هذا الإطار إذا فهمناه على ظاهره، ولتقرأ معي هذه الأبيات:

بل ما نسيت بطن الخيف موقفها .: وموقفي وكلانا ثم ذو شجن
وقولها للثريا يوم ذى خشب .: والدمع منها على الخدين ذو سنن
بالله قولى له فى غير معتبة .: ماذا أردت بطول المكث فى اليمن
إن كنت حاولت دنيا أو نعمت بها .: فما أخذت بترك الحج من ثمن
فلو شهدن غداة البين عبرتنا .: لأن تغرد قمرى على فنن
لاستيقنت غير ما ظنت بصاحبها .: وأيقنت أن عكا ليس من وطنى
فالأبيات تثبت أن عمر ذهب إلى اليمن مختاراً لا مجبراً، وتثبت أيضاً أنه
ذهب إليها طالب دنيا ينعم بها «إن كنت حاولت دنيا أو نعمت بها»، وما نظن هذه
الدنيا وهذا النعيم يتمثلان فى ألف دينار أعطاها له أخوه، وبخاصة مع رجل مثل
عمر كان من الشراء على القدر الذى تحدثنا عنه روايات صاحب الأغاني ذاته.

وتأمل الأبيات يوقفنا على إشارة لها مغزاها، فهذه الدنيا التى يطلبها عمر
لاتعادل ترك الحج، وترك الحج ترك مكة... ثم إننا لابد واقفون عند نهاية الأبيات
وعمر يطمئن صويحباته أن «عكا» ليس من وطنه.

هكذا نجد أنفسنا بين «مكة» و «عك»

و «مكة» فى مفهوم الحركة الزيرية هى التجسيد المكانى لكل الطموحات
والمرامى، وكان يحلو لعبيد الله بن قيس الرقيات أن يدور حول هذا الرمز فى شعره
حين يمدح عبد الله بن الزبير:

(١) الأغاني، ج ١، ص ١١٠ وما بعدها.

أنت ابن معتلج البطا .: ح كديها فكداها
فالبيت ذى الأركا .: ن فالمستن من بطحاتها
فمحل أعلاها إلى .: عرفاتها فحراثها^(١)

أما «عك» فهي ضمن قبائل يمانية أخرى كانت التجسيد للقوة الأمومة،
ونرجع مرة أخرى إلى ابن قيس الرقيات وهو يذكر ما فعله الأمويون بالبیت العتيق
مشيراً إليهم بهذه القبائل اليمنية:

حرقته رجال لخم وعك .: وجذام وحمير وصداء^(٢)
ألنا - بعد - أن نتساءل: أكان الرحيل مكانياً أم نفسياً في قصيدة عمر؟!
أكان خوف صويحباته من انفصال مكاني أم من انفصال سياسي؟! أليس لهن -
على هذا الفهم - أن يصفنه بأنه طالب دنيا؟! ثم ألا يأتي متساوقاً مع ذلك ما نراه
من تأكيد عمر في نهاية القصيدة بأنه ما حاد ولانسي وأن عكاً ليس من وطنه؟!
- ٤ -

إن عديداً من المواضع في شعر «عمر» تدفعنا دفعا إلى توجيهها توجيهاً سياسياً،
ومثال لذلك ما نراه في قوله:

ثم قالت عند العتاب رأينا .: فيك عنا تجلدا وازورارا
قلت: كلا لاه ابن عمك بل .: خفنا أموراً كئابها أغمارا
فجعلنا الصدود لما خشينا .: قاله الناس بيننا أستارا
وركبنا حالا لنكذب عنا .: قول من كان بالبنان أشارا
واقترضت الحديث دون الذى .: قد كان من قبل يعلم الأسرار
ليس كالعهد إذ عهدت ولكن .: أوقد الناس بالأحاديث نارا^(٣)
إن التوجس الذى تثيره الأبيات توجس غير عادى، صحيح أن الحب قد
يتوجس ويحذر ولكن ما إلى هذا الحد، وصحيح أن الأعين قد تراقبه، وأن الألسن

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات تحقيق د. محمد يوسف نجم، ص ١١٧.

(٢) نفسه، ص ٩٥.

(٣) الديوان، ص ١٣١.

قد تتناوله، ولكن ما إلى الحد الذى تكون الأحاديث فيه ناراً مضطربة، إنه توجس أشبه بالتوجس الذى يسبق الفتنة أو يعقبها حيث يؤخذ الناس بالظنة، ويعاقبون على النظرة، وحيث يخاف الإنسان أن ييوح بذات نفسه حتى لأقرب أقربائه ... أترى أعقبت هذه الأبيات إخماد حركة ابن الزبير؟! ونقف أيضاً عند هذه الأبيات:

صحا القلب عن ذكر أم البنين :: بعد الذى قد مضى فى العصر
وأصبح طـاوع عذاله :: وأقصر بعد الإباء الصبر
على أن حب ابنة العامرى :: كالصدع فى الحجر المنفطر
يهيم إليها، وتدنـو له :: جنوح الظلام ليل حذر
وينمى لها جها عندنا :: فمن قال من كاشح لم يضر
فمن كان عن جها ساليا فلست بسال ولا معتذر^(١)

ونحن فى الأبيات أمام امرأتين «أم البنين» و «ابنة العامرى» أما الأولى فقد صحا القلب عنها، وطاوع فيها عذاله، وأما الثانية فحبها كالصدع فى الحجر، ينمى ويزيد، ولا يضر معه قول كاشح، وهو لا يسلو ولا يعتذر عنه.

وإذا توجهنا بأم البنين هنا إلى واحدة من النساء المروانيات يقال إنها امرأة الوليد بن عبد الملك، وفيها تغزل عبيد الله بن قيس الرقيات إبان حركة ابن الزبير بقصيدة الكيدية المعروفة:

إلى أم البنين متى :: يقربها مقربها
أتنسى فى المنام فقلت :: هذا حين أعقبها^(٢)

أليس لنا - بعد - أن نتجه بابنة العامرى إلى إحدى نساء بنى عامر تلك القبيلة القيسية؟ أفلا يرد على الذهن آنذاك ارتباط هذه العامرية بحركة ابن الزبير؟ ألم تكن القبائل القيسية هى معقل ابن الزبير ودرعه؟ أنعجب - إذن - إذا كان حب هذه العامرية ينمو؟ ثم فلنعد النظر تحت هذا الضوء، ولنتأمل دقة الصورة:

.... وتدنـو لـه :: جنوح الظلام ليل حذر

(١) الديوان، ص ١٦٧.

(٢) ديوان عبيد الله بن قيس، ص ١٢٢.

أحق لنا أن نقول: إن هذه الأبيات ربما تصور بداية حركة ابن الزبير حين كانت هذه القبائل القيسية تتلمس طريقها إليه حذرة متوجسه؟!

ولعلنا - في ضوء هذا الفهم الجديد - نستطيع فك شفرة «العامرية» التي وصف بها عمر محبوباته:

- فطرقت باب العامرية موهنا .: فعل الرفيق أتاها في الموعد^(١)
- هنيئاً لأهل العامرية نشرها .: اللذيذ ورياًها التي أذكر^(٢)

ولعلنا أيضاً - في ضوء هذا - نستطيع فك شفرة الهوى النجدي الذي يرد في بعض قول صواحب عمر:

- فصدت وقالت ما تزال متيماً .: بنجد، وإن كنت الصحيح قتيلاً^(١)
- فقالت وصدت ما تزال متيماً .: صبوباً بنجد ذا هوى متقسم^(٢)

فنجد - كما نعلم - هي موطن القبائل القيسية.

وربما لفتنا في شعر عمر أيضاً ما نراه من قلب للمواقف، وهذا القلب يضطربنا إلى إجمالة النظر، وإعادة القراءة التي تنتهي بنا إلى التوجيه السياسي للأبيات، ولنقرأ هذا المقطع من قصيدته اللامية:

أرقت ولم أرق لسقم أصابني .: أراقب ليلاً ما يزول طويلاً
وذلك إذ يقول:

- فقلت لها يا سكن إنى لسائل .: سؤال كريم ما سألت جميلاً
- سألت بأن تعصى بنا قول كاشع .: وإن كان ذا قرى لكم ودخيلاً
- وأن لاتزال النفس منك مضيقة .: على، وتبدي إن هلكت عويلاً
- وأن تكرمي يوماً إذا ما أتاكم .: رسولا لشجو مقصرا ومطيلاً
- وأن تحفظي بالغيب سرى وتمنحي .: جليساك طرفاً في الملام كليلاً^(٥)

(١) الديوان، ص ٣١٨.

(٢) الديوان، ص ٩٣.

(٣) الديوان، ص ٣٤٨.

(٤) الديوان، ص ١٩٥.

(٥) الديوان، ص ٣٤٨، ٣٤٩.

إن عهدنا بالمحبين أن المحبوبة هي التي تسأل من تحب أن يحفظ سرها، ويمنح جليسه طرفاً قليلاً، ولكن عمر هنا يقلب الموقف ويعكسه، فهو الذى يسأل محبوبته أن تحفظ سره، وهذا يجعلنا نعيد قراءة الأبيات من جديد لنتبين من «سكن» هذه أهي شخص حسيّ أم معنى من المعاني، وهدف من الأهداف؟..

ثم لماذا تخيم صورة الموت على الموقف «وتبدى إن هلكت عويلاً»؟!

ألا يستقيم لنا الفهم إن وجهنا هذه الأبيات وجهة أخرى غير الغزل، وتعاملنا مع «سكينة» هذه على أنها رمز سياسى؟!

ولسنا - بعد - نزعم أننا سنحاول مقابلة كل رموز الشاعر وما فرعه عليها من تفاصيل بما يفسرها من الواقع، وكأن شعر «عمر» كتب بلغة سرية وما علينا إلا أن نفك شفرتها فيبرز لنا مقابلها المتفق عليه، وما نظننا إذا فعلنا ذلك إلا مستبدلين نهجاً خاطئاً بنهج خاطئ، ويبقى الشعر - كما كان - مجرد تسجيل للواقع ورصد له، ويحق - بعد ذلك - لسائل أن يسأل عما يقابل كف المحبوبة، وعما يقابل الوجه، وعما يقابل العطر الذى تطيب به، وما هكذا يفهم عالم الرمز الذى يبدعه الشاعر - فيما نفهم - ربما يكفيننا من عالم الرمز انطباع أخير، أو شعور نعيشه فى أثناء القراءة يحيلنا إلى مثل له من الواقع، وبحسبنا ذاك من الفن الرامز.

- ٥ -

لا بأس علينا أن نتوجه بشعر عمر هذا التوجه السياسى ما استقام لنا، ففضلاً عن أن مثل هذه القراءة السياسية ستحل لنا عديداً من المتناقضات التى نقع عليها فى الدراسات التى دارت حول عمر، فإنها - فيما نعتقد - ستعطينا صورة قريبة الصلة بواقع الحجاز فى هذه الحقبة الزمنية.

ولسائل - بعد - أن يسأل: وما الذى ألجأ عمر إلى الرمز وكان بوسعه أن يعبر عن موقفه صراحة كما فعل غيره من الشعراء من أمثال عبيد الله بن قيس الرقيات؟.

وقد نجيب عن هذا بأنه ما كل إنسان بقادر على أن يجاهر برأيه، فهناك من يقدر احتمالات الفشل كما يقدر احتمالات النجاح، ويوازن موقفه على أساس

من هذه وتلك، وما أظن بنى مخزوم - وإن جنحوا لابن الزبير، وأعلن عن نفسه معه بعض رجالهم - إلا من أصحاب هذا الموقف.

ثم علينا أن نعرف أن ثورة ابن الزبير لم تولد بين يوم وليلة وإنما سبقها إعداد طويل، وقد كان ابن الزبير يطمح ببصره إلى الخلافة بعد مقتل عثمان رضى الله عنه، وكان يعتبر أن تفويض عثمان - رضى الله عنه - له بحماية داره ضد الثوار إشارة استخلاف، ويتآزر مع هذا أن السيدة عائشة - رضى الله عنها - قدمته ليصلى بالناس فى وقعة الجمل. وتحمل ابن الزبير خلافة معاوية على مضض وكان لا يفتأ يشنع بسقطاته، ويؤلب الناس عليه^(١).

إذن فقد كان ابن الزبير يعمل لهذه الثورة، ويمهد لها منذ وقت مبكر، ولا نتخيل أن هذا الإعداد كان يتم جهراً، وإنما كان يتم محوطاً بالسرية والتكتم.

وربما كانت مدة هذا الإعداد - وهى طويلة - هى المدة التى استغرقت كل شاعرية عمر، فإنه - فيما يقال - قد قال الشعر أربعين سنة، وتنسك بعدها أربعين سنة، ومعنى ذلك بحساب بسيط أن جذوة الشعر عنده قد انطفأت مع خمود جذوة الثورة الزبيرية.

وهب ذلك كله ليس بصحيح، ألنا أن نحاسب الشاعر على نهج ارتضاه لفنه، وأحسن أن إبداعه لا يتمثل إلا فيه.

* * *

على أن عمر - فيما يشى لنا رمزه الشعرى - لم يكن أحد أقطاب الحركة الزبيرية، ولم يكن واحداً من مخططى سياستها، وإنما هو رجل غلب عليه ميله لابن الزبير، وربما كان لابن أبى عتيق دور فى إقناعه بهذا وتزيين الأمر له: ودعانى ما قال فيها عتيق .: وهو بالحسن عالم بيطار^(٢)

وإذا مضينا على توجهنا السياسى فى قراءة شعر عمر، وفى فهم المرأة على أنها رمز سياسى، أحسنا أن ميل «عمر» الزبيرى كان يتأرجح بين القوة والضعف،

(١) تاريخ الطبرى، ج ٤، ص ٤٥٥.

(٢) الديوان، ص ١٢٤.

فربما غلبه الحماس أحيانا إلى الحد الذى يدفع ابن أبى عتيق إلى أن يكفكف من جماحه:

لا تلمنى عتيق حسبي الذى بى .: إن بى يا عتيق ما قد كفانى
إن بى داخلا من الحب قد .: أبلى عظامى مكنونه وبرانى
إن دهرا يلف شملى بسعدى .: لزمان يهم بالإحسان
لا تلمنى وأنت زينتها لى .: أنت مثل الشيطان للإنسان^(١)

وربما فكر عمر طويلا فى المصير الذى ينتظره لو أخفقت الحركة، وهذا ما يمكن أن نستشفه من قوله:

وما أنس لا أنس من قولها .: غداة منى إذ أجد المسير
ألم تر أنك مستشهد .: وأن عدوك حولى كثير^(٢)

فانظر إلى إشاره استخدام كلمة «مستشهد» على كلمة «قتيل» أو «مقتول» التى درج الشعراء قبل عمر على استخدامها فى هذا المقام، ألا توحى بأن تعلق عمر بهذه المرأة ضرب من الجهاد؟! ألا يعنى استخدام عمر لهذه الكلمة توجهها بالقول إلى ساحة الرمز، وأن ما هو بشأنه ليس حب امرأة من لحم ودم، وأن ما ينطقها به ليس قولا يجرى على اللسان، وإنما هو حديث يدور فى النفس؟!

وربما فكر عمر - أيضا - فى إحساس بنى أمية بشأنه، وفى أنهم لوظفرو به لمزقوه شر ممزق، وهذا - ربما - نستشفه من محاورته لربة البلغة الشهباء التى نرى فيها رمزا أمويا:

ياربة البلغة الشهباء هل لكم .: أن ترحمى عمرا لا ترهقى حرجا
قالت بدائك مت أوعش تعالجه .: فما نرى لك فيما عندنا فرجا
قد كنت حملتنى غيظا أعالجه .: فإن تقدننى فقد عنيتنى حججا
حتى لو اسطيع مما قد فعلت بنا .: أكلت لحملك من غيظى وما نضجا^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٨٣.

(٢) الديوان، ص ١٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤٦١.

أرايت إلى هذا الغيظ الذي لا يشفيه إلا أكل اللحم نيئا؟ ولعل مما له مغزى فى هذا السياق أن التعبير فى البيت الأخير جاء على لسان ربة البغلة هذه بضمير الجمع «لو اسطيع مما قد فعلت بنا» .

بل ربما بدا لعمر فى بعض الأحيان أن يوازن موقفه تجاه التيارات الأخرى المناوئة للأمويين، وكان أبرزها تيار بنى هاشم، ومحاولة التوازن هذه هى ما نستشفه من غزله فى «سكينة» وهى رمز هاشمى، وتنطق بذلك قصيدته اللامية:

أرقت ولم أرق لسقم أصابنى .: أراقب ليلا ما يزول طويلا^(١)
وفيه يقول:

فقلت صلى من قد أسرت فؤاده .: وعاد له فيك النصوح عذولا
فصدت وقالت ما تزال متيما .: بنجد وإن كنت الصحيح قتيلا
صدود شمس ثم لانت وقربت .: إلى، وقالت لى: سألت قليلا

وقد أوردنا - فيما سلف - أبياتا أخرى منها تؤكد ما نستشفه من موقف وراء الأبيات.

وهذا الموقف أيضا نستشفه من قصيده الميمية:

ألا قل لهند احرجى وتأئمى .: ولا تقتليني لا يحل لكم دمي^(٢)
ولعل «هند» هذه مرادف لسكينة، فالمحاور التى تدور حولها هذه القصيدة هى محاور لاميته السابقة، يقول:

فو الله ما أحبت حبك أيما .: ولا ذات بعلى يا هنية فاعلمى
فصدت وقالت كاذب وتجهمت .: فنفسى فداء المعرض المتجهم
فقالص وصدت ما تزال متيما .: صبويا بنجد ذا هوى متقسم

هو هو الحوار وإن اختلف اللفظ، ومن السهل أن نضع «سكينة» بدلا من هند، ومن أدرانا أن هذا ليس تحريفا من الرواة؟

(١) الديوان، ص ٣٤٨ وما بعدها.

(٢) الديوان، ص ١٩٥ .

ويمضى عمر إلى النهاية فيؤكد حبه لهيدة:

فقلت اسمعى يا هند ثم تفهمى .: مقالة محزون بحبك مغرم
لقد مات سرى واستقامت مودتى .: ولم ينشرح بالقول يا حبتى فمى
فإن تقتلى فى غير ذنب أقل لكم .: مقالة مظلوم مشوق متم
هنيئاً لكم قتلى وصفو مودتى .: فقد سيط من لحمى هواك ومن دمي
ومن اللافت فى الأبيات تأكيد عمر لحفظه السر حتى إنه يعبر عن كتمانته
بالموت «لقد مات سرى»، ثم يردف بعبارة أخرى «ولم ينشرح بالقول يا حبتى
فمى».

وإذا فهمنا القول على ظاهره ما كان لنا إلا أن نصف عمر بالحماسة كما
وصف العقاد «جميلاً»، فأين موت السر؟! وأين الفم الذى لم ينشرح بالقول وها
هو ذا لا يمل من فتح الفم وفضح السر؟! ولكن المرمى يتضح إذا فهمنا أن السر هذا
شئ آخر، وأن الهوى غير ما يشى به ظاهر اللفظ، فهو هوى سيط من اللحم والدم
على حد قوله.

وعمر بين الحين والحين يلفتنا إلى أنه لا يمشى على الأرض، وإلى أنه لا يقدم
لنا واقعاً معيشياً، ولكنه يقدم لنا حلماً ينبغى علينا أن نفسره، وأن نعبر ما فيه من
رؤيا، من أجل ذلك يحيط ما يقدمه لمحوباته من عهود الهوى بكلمات لها شذاها
الروحي، وعبقها الدينى، فاقراً قوله:

لا والذى بعث النبى محمدًا .: بالنور والإسلام دين القيم
وبما أهل له الحجيج وكبروا .: عند المقام وركن بيت المحرم
والمسجد الأقصى المبارك حوله .: والطور حلفة صادق لم يأنم
ما خنت عهدك يا عثيم ولا هفا .: قلبى إلى وصل لغيرك فاعلمى
فكى أسيراً يا عثيم فإنه .: خلط الحياء بعفة وتكرم
ورعى الأمانة فى المغيب ولم يخن .: غيب الصديق وذاك فعل المسلم^(١)
وما نظن «عثيم» إلا مرادفاً آخر «لسكين».

(١) الديوان، ص ٢٢٢.

واقراً أيضاً قوله:

لا والسدى أحرم العباد له :: بكل فج من حجة رفق
والبدن إن نزعست أجلتها :: بالخيف يغشى نحرها العلق
ما بات عند سر أضمنه :: إلا وفي الصدر دونه غلق^(١)

- ٦ -

وإذا كان شعر عمر قد أوحى إلينا بأنه يريد أن يحفظ علاقة متوازنة مع التيارات المعارضة الأخرى وبخاصة بنو هاشم الذين يمثلهم - فيما نزع - رمز «سكينة»، فإنه في أحيان أخرى يوحى إلينا بصحوة مخزومية ربما تنتاب عمر بين وقت وآخر، وتخيل إليه أنه وقومه كانوا أولى بهذا الأمر الذي تتنازع عليه قريش، ونحن لا نملك أنفسنا من أن نحس هذا الإحساس حينما نقرأ لاميته:

يا نعم قد طالت مماطلتى :: إن كان ينفع عاشقا مطلقه^(٢)

ففي الأبيات الأولى يصم «نعم» بالمماطلة، ويبين أن حديثها كان شفاءه ومنيته، ولكن هذا الحديث عاد عليه بالهلاك، ثم يبين أن هذه المحبوبة ترض عليه بالرؤية، وتكثر من التعلل والإباء ثم يمضى عمر في القصيدة فيقول:

ظبى تزينه عوارضه :: والعين زين لحظها كحلّه
ولوانها برزت لمنتصب :: قس طویل الليل يتهلله
سار أرض لا أنيس بها :: فيها شريعته ومبتقله
لصبا وألقى عنه برنسه :: وسعى وأهون سعيه رمله
حتى يعاينها معاينة :: غزلا وحق لقسه غزله
كنا نؤمل أن نفوز به :: فى من نؤمله ونختله
حتى أتبع لظينا رجل :: من أهل مكة زانه حله
يغدو عليه الخز يسجه :: ويسروح فى عصب ويتذله
فرمى فأقصدها برميته :: ورنّا فمهد للفتى أجله

(١) الديوان، ص ٤٤٩.

(٢) الديوان، ص ٣٥٧.

أليس لنا أن نتساءل عن هذه الفاتنة المتأبية التي طمح «عمر» أن يفوز بها فسبقه إليها هذا المكي الذي يروح في العصب ويبتذله؟ إن هذا الفتى المكي أقصد هذه الفاتنة برميتها، ومضى يرنو إلى جمالها، ولكنه كان يمضي إلى أجله ...

إنه عالم من الرمز نحطئ كثيراً إذا أنزلنا رموزه من سماء الحلم، ولكنه عالم يوحى إلينا بكثير من دخائل شخصية عمر، وما يعتلج فيها من مشاعر متصارعه، وما تستشرفه من مخاطر الصراع ومحاذره.

وربما يرجح مذهبنا إليه من أمر هذه الصحوة المخزومية تعترى عمر بين الحين والحين، ما نراه في عدد من قصائده من بعض الأنغام الحماسية التي تلفف غزله، والتي قد تبدو غريبة في فن عمر، وقد يقال إنها بعض آثار الفن الجاهلي لم يستطع عمر التخلص منها، وهذا صحيح، ولكن الذي استدعاها - في نظرنا - صحوة مخزومية كانت تلم بعمر من آن إلى آخر، ولم تجد لها ثوبا إلا هذا الثوب القديم، ومثال لذلك ما نراه في قصيدته البائية:

ألم تربع على الطلل المريب .: عفا بين المحصب فالطلوب^(١)

وهي في «نعم» أيضا. يصفها بالصدود والإعراض والملق والكذب:

لعمرك إننى من دين نعم .: لكأ لداعى إلى غير المجيب
وما نعم ولو علقت نعماً .: بجازية النوال ولا مثير
وما تجزى بقرض الود نعم .: ولا تعد النوال إلى قريب

ثم يمضى محاولاً أن يعلو على هذه المحبوبة المتمنعة مستغرقاً في هذا النغم الحماسي:

فأما تعرضى عنا وتعدى .: بقول مما ذق ملق كذوب
فكم من ناصح في آل نعم .: عصيت وذى ملاطفة نسيب
فهلأ تسألنى أفناء سعد .: وقد تبدو التجارب لليب
سبقنا بالمكارم فاستبحنا .: قرى ما بين مأرب والدروب
بكل قياد سلهبة سبوح .: وسامى الطرف ذى حضر نجيب

(١) الديوان، ص ٣٦٩.

ونحن فوارس الهيجا إذا ما .: رئيس القوم أجمع للهروب
ويمضى على هذا النحو من الفخر الذى يمثل - فى نشرنا - صحوة
مخزومية حتى نهاية القصيدة.

- ٧ -

وربما بدا من عرضنا أن عمر كان رجلا مقسم الأهواء، وما إلى هذا قصدنا،
وإنما قصدنا أن نبين أن شعر عمر يمثلنا فى أدق خلجاته الإنسانية، فهو وإن
غلب عليه - فيما استوحيناه من شعره - ميله الزبيرى، فهو لم يبرأ من ميل لبنى
هاشم، ولم ينج من صحوة مخزومية تعاوده كلما استعرض تاريخ أسرته القديم،
على أن «القرشية» تبقى هى النغم السائد فى كل هذه الأحوال، ونحن بذلك لم
نبعد بعمر عن ساحة الحركة الزبيرية، فقد كانت القرشية أحد محاورها الأساسية
كما نحس ذلك من مدائح عبيد الله بن قيس الرقيات لعبد الله بن الزبير، فقد
كان يروق له أن يركز على هذه السمة القرشية فيه:

أنت ابن معتلج البطا .: ح كديها فكداثها
فالبيت ذى الأركان .: فالمستن من بطحائها
فمحل أعلاها إلى .: عرفاتها فحراثها
من سرها فيها ومعدن برها ووفائها
أو فى قريش بالعللى .: فى حكمها وقضائها^(١)
ويبرز هذا المحور القرشى بشدة فى قصيدة ابن قيس الهمزية التى يمدح فيها
مصعب بن الزبير:

أيها المشتهى فناء قريش .: بيد الله عمرها وفناء
إن تودع من البلاد قريش .: لا يكن بعدهم لحى بقاء
لو تقفى وترك الناس كانوا .: غنم الذئب غاب عنها الرعاء^(٢)
ولا ريب أن ابن الزبير كان ينفخ فى هذه الجذوة القرشية منذ بداية الحكم

(١) الديوان، ص ١١٧.

(٢) الديوان، ص ٢٨٨، ٢٨٩.

الأموى إلى أن قام بثورته عليه، وعاذ بالبيت. وعلى هذا نستطيع أن ندرك سر اختيار عمر لرموزه الغزلية من عقائل قريش:

- يوم قالت لنسوة :: من لؤى بن غالب
- آنسات عقائل :: كالظباء الربائب
- يا ابنة الخير والسناء وفرع :: المجند والمنصب الرفيع أثيبى
- فإليك انتهت فروع قريش :: بمساعى العلا وطيب النسيب
- بعيدة مهوى القط إما لنوفل :: أبوها، وإما عبد شمس وهاشم^(١)
- حرة من نساء عبد مناف :: جمعت منطقاً وعقلاً وجسماً^(٢)
- عمها خالها، وإن عدّ يوماً :: كان خالاً لها إذا عدّ عما

إن هذه الرموز القرشية فى شعر عمر ليست - فى نظرنا - إلا لونا من التغنى بالقرشية والاعتداد بها، وربما يعطينا الدليل على ذلك عبيد الله بن قيس الرقيات، فقصيدته الهمزية فى مدح مصعب، والتى أشرنا إليها آنفاً، تبدأ بمقدمة غزلية تركز على مواسم مكة، وهى المواسم الدينية بالطبع، وما يراه فيها من الحسان العشميات:

قد أراهم وفى المواسم إذ يغدون حلم ونائل وبهاء
وحسان مثل الدمى عشميات عليهن بهجة وحياء
لا يعن العياب فى موسم الناس إذا طاف بالعياب النساء
ظاهرات الجمال والسرو ينظرون كما ينظر الأراك الظباء

فهل ابتعد ابن قيس كثيراً عن عمر؟ وهل التغنى بأولئك الحسان العشميات إلا تغن بقريش يتواءم مع ما جاء فى سائر أبيات القصيدة؟!

بل إنه من اللافت للنظر أن ابن قيس دار فى شعره حول بعض رموز عمر الغزلية ذاتها، فله فى «سكىنة»

قالت سكىنة فىم تصرمنا :: أسكىن ليس لوجهك الصرم

(١) الديوان، ص ٢٠١.

(٢) الديوان، ص ٢٣٠.

تخطو بخلخالين حشوهما :: ساقان مار عليهما اللحم
يا صاح هل أبكاك موقفنا :: أم هل علينا فى البكا إثم^(١)
وفيهما أيضاً يقول:

فى البيت ذى الحسب الرفيع ومن :: أهل التقى والبر والصدق
قرشية عبق العبير بها :: عبق العبير بعاجة الحق
شب البياض أمام صفرتها :: فى رقة الديجاج والعنق
فظللت كالمقمور خلعتة :: هذا الجنون وليس بالعشق
وتنوو فتثقلها عجيزتها :: نهض الضعيف ينوء بالوسق

وله فى «الثريا»

يا سليمان إن تلاق الثريا :: تلق عيش الخلود قبل الهلال
حبذا الحج والثريا ومن بالخيف :: من أجلها، وملقى الرحال
درة من عقائل البحر بكر :: لم تنلها مثاقب اللال
تعقد المئزر السخام من الخز :: على حقو بادن مكسال

فيم نفسر ذلك؟! ليس ثمّ إلا تفسير واحد هو أن التغنى بهذه الرموز تغن
بالقرشية ذاتها.

- ٨ -

وينبغى أن يكون واضحاً لدينا أن أعراف الشعر الفنية التى درب عليها الشعراء
قبل الإسلام، كانت ماتزال توجه إنتاجهم الشعرى بعد الإسلام فى كثير من
جوانبه، فالأداء الشعرى تحكمه تراكمات من أسر قوالب الغة، وأسر الصورة، وأسر
ما درج عليه الشعراء فى بناء قصائدهم، وتناول موضوعاتهم.

ولم نكن ننتظر أن يكشف الإسلام هذه التراكمات دفعة واحدة، وتتغير
مناحى القول الشعرى بين يوم وليلة، وإنما كان علينا أن ننتظر حقبة طويلة ريثما
يكشف الإسلام هذه التراكمات أو يستبدل بها غيرها.

وفى ضوء ذلك، ربما ظلت صورة الحج قبل الإسلام، وما برزت فيه من أطر فنية تحكم وجدان الشعراء.

والذى لاشك فيه أن موسم الحج كان مظهراً من مظاهر السيادة القرشية، وإذا كانت المصادر قد ضنت علينا ببعض الصور الشعرية التى تصور هذا الموسم، وتتغنى بما فيه من مظاهر سيادة قريش، فلا ريب أن ما رأيناه متمثلاً فى شعر عمر وعبيد الله بن قيس فيه غناء عما افتقدناه، فهما فيما نظن كان يضربان على وتر قديم.

وعلى ذكر أسر القوالب الفنية نعود إلى شعر عمر، وما يحكيه من مغامرات، وما يبرزه - أحياناً - من ألوان الارتواء الجسدى فقد راق للباحثين - كما سلف القول - أن يقيسوا هذه المغامرات على الواقع ونسوا أن الظفر فى معركة، والظفر بالمرأة شئ واحد فى وجدان العربى، ولعل السبى الذى كان يعقب كل معركة ظافرة يجسد ذلك خير تجسيد.

ولعل مشهد النساء خلف المحاربين يرددن الأراجيز ذات الإشارات الجنسية يجسد ذلك أيضاً، ولعل من أشهر هذه الأراجيز وأعرفها هذه الأرجوزة التى كانت النساء يرددنها خلف المحاربين فى إحدى المعارك:

إن تقبلوا نعانق

ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق

فراق غير وامق

وعديد من قصائد الشعراء التى صورت المعارك الظافرة كانت تبدأ بمقدمة فيها صورة من صور الارتواء، فهذا بشر بن أبى خازم فى قصيدته الرائية التى قالها فى أعقاب انتصار قبيلته فى وقعة النصار يبدأ بمقدمة تشي بكثير من ذلك:

ليالى لا أطاوع من نهانى .: ويضفون تحت كعبى الإزار

فإن تكن العقيليات شطت .: بهن وبالرهينات الديار

فقد كانت لنا ولهن حتى .: زوتنا الحرب أيام قصار^(١)

(١) الديوان، القصيدة رقم ١٥

ولم يزل الشعراء يدورون حول هذه العلاقة في صورهم، ومراجعة يسيرة للشعر الجاهلي تقفنا على عديد من هذه الصور، ولعل معلقة عنترة وحدها كفيلة بذلك ففيها تمتزج مشاهد الحرب بمشاهد الحب، وتتجاوز القبل وضربات السيوف، ولا يجد عنترة من يتوجه إليه في قمة بطولته إلا المرأة:

يخبرك من شهد الواقعة أنني .: أغشى الوغى وأعف عند المغنم

فإذا عبرنا الجاهلية إلى عصر عمر رأينا ابن قيس يقول مفتخراً لقومه:

تجهم عوذ النساء إذا .: ما احمر تحت القوائس الحديق

فهل نعدو الحقيقة - إذن - إذا قلنا: إن ما ورد في شعر عمر من هذه المغامرات كان مجرد تعبير عن إحساس بالإنشاء والظفر، وعلى هذا فنحن نقدر أن أمثال هذه القصائد نظمها عمر في أثناء مدّ الحركة الزيرية، واكتساحها معاقل النظام الأموي في شبه الجزيرة والعراق.

ثم ألا يؤكد ذلك أن جنوح عمر إلى الزهد - فيما يقول الرواة - كان مع أقول نجم الزيريين؟! فهل هذا من باب المصادفة؟ وهل كان زهد عمر زهداً بالمعنى الذي فهمه الرواة أو أنه كان إخفاقاً مني به، وخيبة أمل بعثرت طموح القرشية التي عاش يتغنى بها؟!

خاتمة

انتهينا فيما سبق من فصول هذا المبحث إلى أن غزل الحجاز فى عصر بنى أمية كان حركة متميزة متفردة، وأنها كانت تضرب بجذورها فى أعماق سحيقة من التاريخ، وقد وقفنا على الوشائج التى تربطها بفنون مصر الفرعونية، فرأينا أن حركة الغزل العذرى ليست إلا تنويعات على أسطورة إيزيس وأوزوريس، ورأينا أن عمر بن أبى ربيعة كان هو الآخر يضرب على نغم مصرى توارثته الأجيال فى منطقة الحجاز، وثقفته عن غير طريق سواء عن طريق الاتصال المباشر، أو عن طريق سفر نشيد الأنشاد فى التوراة الذى يعد فى نظر علماء المصريات ترجمة لأغاني الغزل المصرية القديمة.

وإذا كنا ذهبنا فى هذا المبحث إلى أن الغزل الحجازى بجناحية العذرى والمحقق لم يكن إلا تعبيراً رمزياً عن المعارضة السياسية للنظام الأموى فمن اليسير علينا - الآن - أن نفسر لم استدعى وجدان العذريين الأسطورة الأوزورية، ولم استدعى وجدان عمر بن أبى ربيعة قالب أغنية الغزل المصرية. إن الحركة العذرية كما تمثلناها فى وجهها السياسى كانت حركة تمرد يائس مقهور سواء فيما صورته من رفض شيعى، يتخذ التقية ستاراً، ويعيش على الحلم بعد أن اهتزت تحت أقدامه أرض الواقع بتنازل الحسن ثم ي مقتل الحسن، ثم بتعقب رؤوس الشيعة وزعمائها بالقتل والتشريد، أو فيما صورته من حلم زيرى خاب ممزق كما ذهبنا فى فهم معجون ليلى وأشعاره، ومن هنا كانت سمة الحزن التى طبعت شعر هذه الحركة وما نسج حوله من قصص. ومن ثم كانت المأساة الأوزورية أنسب قالب تعبيرى لهذه الحركة.

أما عمر بن أبى ربيعة فقد واكب - كما سلفت الإشارة - المد الزبيرى، ومن هنا غلب عليه شعور من قارب بلوغ الحلم فجسده فى لقاءات عاطفية تتسم بالبهجة والارتواء.

وربما كان استدعاء وجدان عمر لقالب الأغنية المصرية القديمة الذى نرى فيه الفتاة تفصح عن مشاعرها ضرورة فنية بعد أن عرفنا أن المحبوبة لم تكن إلا رمزاً

سياً، وكأن عمر أى أن هذا القلب يسعه فى تأكيد التفاف الشاعر حول ابن
الزير، وفى بيان الرغبة فيه، والتقديم له.

يقى بعد ذلك أن نجيب عن سؤال جوهرى وهو لم اختار هؤلاء الشعراء
التعبير بالرمز وكان لهم مندوحة عن الرمز إلى الحقيقة؟!!

ومثل هذا السؤال يسأله من يظن أن بنى أمية كانوا يتسامحون مع الأصوات
المعارضة، وأن ما وصل إلينا من شعر يعارض نظامهم مثل قصائد عبد الله بن عوف
الأحمر، وأعشى همدان، فى حركة التوابين، ومثل هاشميات الكميت كان
مذاعاً منشوراً بين الناس، وهذا ظن يسقطه استقراء الحوادث والأخبار.

وبين يدينا دراسة موثقة للدكتور كاظم الظواهري تتناول «المكتّمات» فى عصر
بنى أمية باعتبارها صورة من صور الشعر السياسى فى ذلك العصر.

ويذهب الدكتور الظواهري إلى أن ما وصل إلينا من شعر المعارضة السياسية فى
عصر بنى أمية كان مكتوماً يتداوله الناس سراً، وأن كثيراً من هذا الشعر ضاع
بسبب الكتم.

بل إن الدكتور الظواهري يذهب إلى أن عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر
الزيريين كان يكتّم شعره خوفاً من أن يصل إلى أسماع بنى أمية^(١).

وإذا كان الأمر كذلك فلشعراء الحجاز أن يجنحوا إلى الرمز، وأن يتخذوا من
الغزل دثاراً على توجهاتهم السياسية، وأن يجعلوا من ليلى، ولبنى، وسكينة حجاباً
على مقاصدهم.

وبعد، فلا نزع أن هذا التفسير لغزل الحجاز هو القول الفصل، إنما هو قراءة
تحاول، واجتهاد يروم، وإذا كان هناك من شطط أو غلو فعذرنا أننا سلكنا طريقاً غير
موطأة، وحاولنا محاولة غير مسبقة.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه

(١) المكتّمات. من صور الشعر السياسى فى العصر الأموى. ط دار الصحوة ١٩٨٧م، ص ٢٠.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- العهد القديم ..

ب-

إخوان الصفا

- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، نشر دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣ م.

الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود

- الزهرة بتحقيق إبراهيم السامرائي، ط الأردن.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين

- الأغاني، ط بيروت.

التمساني، ابن أبي حجلة

- ديوان الصبابة، بتحقيق د. محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف، الإسكندرية.

التميمي، أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم

- كتاب المحن، بتحقيق د. يحيى الجبوري.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

- رسالة الرد على النصاري، ضمن رسائل الجاحظ، بعناية الدكتور علي أبو ملجم، ط دار الهلال.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد

- جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، ط دار المعارف.

- طوق الحمامة في الإلف والألف، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفي، ط المكتبة التجارية، القاهرة.

الحصرى، أبو اسحق

- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق د. زكى مبارك، نشر المكتبة التجارية، القاهرة.

ابن أبى خازم، بشر

- ديوان بشر بن أبى خازم، بتحقيق د. عزت حسن، ط دمشق ١٩٦٠ م.

ابن الخطيم، قيس

- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، ط القاهرة ١٣٨١ هـ، ١٩٦٢ م.

ابن أبى ربيعة، عمر

- ديوان عمر بن أبى ربيعة، تأليف محمد محيى الدين عبد الحميد، ط القاهرة.

ابن ربيعة، لبید

- ديوان لبید، ط دار صادر بيروت ١٩٦٦ م.

الرقيات، عبید الله بن قيس

- ديوان عبید الله بن قيس الرقيات، بتحقيق محمد يوسف نجم، ط بيروت.

الزبيرى، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله

- كتاب نسب قريش بعناية إ. ليفى بروفنسال، ط دار المعارف.

السراج، جعفر بن أحمد الحسين

- مصارع العشاق، ط بيروت ١٩٥٨.

السكرى، أبو سعيد الحسن بن الحسين

- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج مراجعة محمود محمد شاكر، ط القاهرة.

ابن أبي سلمى، زهير

- ديوان زهير بن أبي سلمى. ط بيروت.

السمعاني، أبو سعد عبد الكريم

- الأنساب، ط بيروت ١٩٨٨.

ابن أبي الصلت، أمية

- ديوان أمية بن أبي الصلت، ط القاهرة بدون تاريخ

الضبي، المفضل محمد بن يعلى

- المفضليات، تحقيق شاكر وهارون، ط دار المعارف.

الطبرى، أبو جعفر محمد بن جرير

- تاريخ الطبرى، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف.

ابن عبد الرحمن، كثير

- ديوان كثير عزة. تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٧١.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد اله بن مسلم

- عيون الأخبار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبي بكر

- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط بيروت.

- إغاثة اللفهان من مصايد الشيطان، ط المكتبة القيمة القاهرة.

الكتبي، محمد بن شاكر

- فوات الوفيات. تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٧١.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد

- نسب عدنان وقحطان، تحقيق عبد العزيز الميمنى ط الدوحة - قطر

١٩٨٤م.

المخزومي، الحارث بن خالد

- شعر الحارث بن خالد المخزومي، بتحقيق د. يحيى الجبوري.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران

- الموشع في مأخذ العلماء على الشعراء، ط القاهرة.

المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان

- الصاهل والشاجح، تحقيق الدكتور عائشة عبد الرحمن، ط، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤ م.

ابن معمر، جميل

- ديوان جميل، تحقيق د. حسين نصار، ط القاهرة.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي

- البيان والإعراب عما حل بأرض مصر من الأعراب، تحقيق الدكتور عبد المجيد عابدين، ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩.

ابن الملوح، قيس

- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار فراج، ط القاهرة.

- ديوان مجنون ليلى، نشرة غير محققة، ط القاهرة.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد

- مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط الحلبي القاهرة.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب

- نهاية الأرب في فنون الأدب، ط دار الكتب

اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب

- تاريخ اليعقوبي، ط النجف ١٣٥٨ هـ.

ثانياً: المراجع

أحمد، د. محمد خليفه حسن

- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، دراسة في ملحمة كلكامش.
ط بغداد ١٩٨٨ م.

إرمان، أدولف، بالاشتراك مع هرمان رانكه

- مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر
ومحرم كمال، ط مكتبة النهضة المصرية.

أمين، د. فوزى محمد

- قراءة جديدة في شعر النابغة الذبياني، ط دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.

بريستد، جيمس هنرى

- فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، ط مكتبة مصر.

بنت الشاطي، د. عائشة عبد الرحمن

- سكينه بنت الحسين

توملين أ. و. ف

- فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم مراجعة على أدهم، ط دار
المعارف.

جبور، د. جبرائيل

- عمر بن أبي ربيعة

الجوارى، عبد الستار

- الحب العذرى، نشأته وتطوره، ط مكتبة المثني، بغداد.

متى، فيليب

- تاريخ العرب (مطول)، الطبعة الثالثة، ١٩٦١ م.

حسن، سليم

- الأدب المصرى القيم، ط القاهرة ١٩٤٥ م.

حسين، د. طه

- حديث الأربعاء، ط دار المعارف، القاهرة.

حوران، جورج فضل

- العرب والملاحة فى المحيط الهندى، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، ط
الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨.

ديورانت، ول

- قصة الحضارة، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الزبيدى، عبد المنعم خضر

- مقدمة لدراسة الغزل العذرى، ط ليبيا ١٣٩٢ هـ - ١٩٨٣ م.

سعد، د. محمد على

- الأحوص الأنصارى، ط بيروت ١٩٨٢.

الظواهرى، د. كاظم

- المكتومات، من صور الشعر السياسى فى العصر الأموى، ط دار الصحوة
١٩٨٧ م.

عابدين، د. عبد المجيد

- الأمثال فى النثر العربى القديم، ط دار مصر للطباعة.

- لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح وبعده، ط مطبعة
الشبكشى، القاهرة ١٩٦٤.

عباس، د. إحسان

- دولة الأنباط، ط دار الشروق ١٩٨٧.

عبد الواحد، د. مصطفى

- دراسة الحب في الأدب العربي، ط دار المعارف، القاهرة.

عتيق، د. عبد العزيز

- ابن أبي عتيق ناقد الحجاز، ط بيروت.

عطوى، د. رفيق

- صورة المرأة في شعر الغزل الأموى، ط دار العلم بيروت.

العقاد، عباس محمود

- جميل بثينة، ط الشعب القاهرة.

فاديه، ج. ك

- الغزل عند العرب، ترجمة د. إبراهيم الكيلانى، نشر دمشق ١٩٧٩.

فيصل، د. شكرى

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط بيروت.

كحاله، عمر رضا

- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ط مؤسسة الرسالة.

كلارك، رندل

- الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ليب، الطاهر

- سوسيولوجيا الغزل العربى، (الشعر العربى نموذجاً)، ط بيروت ١٩٨٨.

موسكانى، سبتينو

- الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، ط دار الرقى

بيروت ١٩٨٦ م.

مهران، د. محمد ييومي

- الحياة المصرية القديمة، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٤ .

ميخائيل، د. نجيب

- مصر والشرق الأدنى القديم، ٦ أجزاء، ط دار المعارف ١٩٦٤ م.

نصار، د. حسين

- قيس ولبنى، شعر ودراسة، ط القاهرة.

هلال، د. محمد غنيمي

- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ط دار نهضة مصر، القاهرة.

فهرست الموضوعات

تقديم ٢ - ٤

القسم الأول

الفصل الأول: الأصول ٥ - ٦٧

١ - مفهوم وافد ٦ - ٤٤

٢ - عذرة وعلاقات قديمة ٧ - ١٩

٣ - قصة الأخوين ٢٠ - ٢٩

٤ - الأسطورة الأوزورية ٣٠ - ٣٦

الفصل الثاني: الرموز ٣٧ - ٤٤

القسم الثاني

القسم الثاني

عمر بن أبي ربيعة ٦٨ - ١٠٧

الفصل الأول: الأصول ٦٩ - ٨٣

الفصل الثاني: الرموز ٨٤ - ١٠٧

خاتمة ١٠٨ - ١٠٩

المصادر والمراجع ١١٠ - ١١٧

فهرست الموضوعات ١١٨

• رقم الإيداع الدولي •

٨٠٠٥

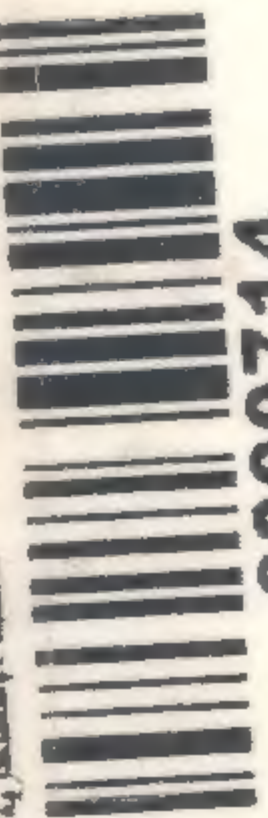
I.S.B.N

977 - 273 - 131 - 2

713
9
71

Bibliotheca Alexandrina

مكتبة الإسكندرية
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA



0300714

مطبعة الانتصار
ELENTASAR PRESS

غلاف

١٠ شارع الوردي - كوم النكة - ت ٤٩١٦٥٩٧ اسكندرية